

Revista de
FOLKLORE

Nº 93



La limonera

José M.^a Domínguez Moreno ■ Juliana Panizo Rodríguez
Juan José Prat Ferrer ■ Juan Bautista Varela de Vega

Editorial

Quien piense que la civilizada sociedad de nuestros días ha llegado a un alto grado de sofisticación en formas de vida, es que no acude con frecuencia a la peluquería; allí, bajo el subterfugio aparentemente moderno de milagrosos ungüentos, aceites carísimos y tintes novedosos, conviven a diario, desde la vanidad de quienes, emulando a César quieren hacer desaparecer su calvicie con incómodos y ostentosos postizos, basta el dispendio de tiempo y dinero de quienes consideran fundamental la compostura de su cabellera para pertenecer a un status social, seguir una moda o, simplemente, relacionarse con los demás. En el fondo nos diferenciamos poco de los romanos, los franceses del XVII o los británicos del XIX que, sin distinción de sexo ni condición, dedicaban las horas muertas a emperifollar sus testas. Y sin embargo, muchas de esas personas pondrían cara de exagerada extrañeza si alguien les comunicara, como simple dato histórico, el tiempo que algunas de nuestras abuelas invertían en realizar un moño de picaporte. Deducimos, por tanto, que la gente sigue considerando importante el aderezo del pelo y que lo que puede comenzar siendo un simple hecho diferenciador («rockeros», «charis», «punkies», «heavies», etc.) suele acabar convirtiéndose en una artesanía que requiere un cuidado y un esfuerzo por mínimos que éstos sean. Seguimos, pues, tan sujetos a la moda —si no más— como hace cientos de años, cuando un rey (recordemos el caso de Francisco I de Francia, que tuvo que raparse el cráneo por una herida recibida y toda la Corte le imitó), una actriz famosa (el tocado tan alto y complicado de algunas comediantas del XVIII las obligaba a ir de rodillas en su carruaje) o un escritor en boga, ponían en circulación estilos de peinados cuya mayor o menor duración repercutía en su difusión y aceptación; formas de tocados entraron así y se asentaron en el medio rural al igual que otras fórmulas indumentarias, quedando como tradicionales lo que no eran sino vestigios de modas ya desaparecidas en las ciudades.





SUMARIO

	<u>Pág.</u>
Pastor. Músico de Lugo en un artículo del s. XIX	75
Juan Bautista Varela	
Rituales del bautizo y purificación en Ex- tremadura	79
José M.ª Domínguez Moreno	
Origen de algunas expresiones coloquiales	83
Juliana Parizo	
Gerineldo, Gerineldo	86
Juan José Prat Ferrer	

EDITA: Obra Cultural de la CAJA DE AHORROS POPULAR.
Fuente Dorada, 6-7 - Valladolid, 1988

DIRIGE la Revista de Folklore: Joaquín Díaz.

DEPOSITO LEGAL: VA. 338 - 1980 - ISSN 0211-1810.

IMPRIME: Gráf. Turquesa.—C/ Turquesa, Parc. 254-B, Pol. I. S. Cristóbal - VA-1988.

En torno a un artículo organográfico del siglo XIX: Pastor-músico de las montañas de Fonsagrada (Lugo)

Juan Bautista Varela de Vega

Los estudios de organografía musical, si bien se encuentran precedentes de los mismos en los siglos XVI, XVII y XVIII, comienzan en Europa a mediados del XIX, y no mucho antes de surgir las recopilaciones y estudios sobre la canción popular, en sus aspectos inseparables, literatura y música.

Amplias referencias —sin los medios científicos actuales, claro está— organológicas van apareciendo en el período indicado, en obras de etnografía general, debidas a autores como Hartmann, Bancroft, Villoteau, Bartshch, Guppy, etc.

En España, los trabajos de Barbicri, Inzenega, Calvo, Noguera, Ocón, Olmeda, Pedrell, hacían referencias organográficas más o menos detalladas, abriendo un camino a posteriores investigaciones en este importante capítulo de la etnomusicología.

Concretamente, en Galicia, son de mencionar los trabajos de Murguía, Varela Silviri, Sampedro, Arana, Cela, Varela Lenzano, Tafall y Cuvciro, este último autor de un artículo origen de los presentes apuntes.

Claudio Cuvciro, en julio de 1879, firmaba para la revista *La Ilustración Gallega y Asturiana* uno de los primeros artículos de folklore más completos que puedan señalarse. Primordialmente, su contenido es el comentario de un excelente grabado debido al dibujante Federico de Guisasaola; uno de los varios dibujos tomados del natural sobre tipos y paisajes: *Músico-pastor de las montañas de Fonsagrada (Lugo)*.

Federico Guisasaola y Lasala, de origen no gallego, era un destacado pintor y dibujante que residió casi toda su vida en Galicia, falleciendo en Pontevedra (17 de febrero de 1882). Publicó sus dibujos en un libro titulado *Muestra de tipos populares de Galicia copiados del natural. Salpimentada por varios distinguidos escritores del país*.

Fonsagrada, en la provincia de Lugo, al decir de Amor Mcilán, es «tierra indómica, arisca

y bravía como sus acantilados de la Fornaza; pero, a sus horas, también suave, mimosa y dulce como sus virgilianos rincones de Lamas de Morcira. Fonsagrada —escribía hace pocos años uno de nuestros malogrados escritores regionales (Prudencio Canitrot)— es, seguramente, el pueblo más rudo y más intenso de toda Galicia. Tiene bravura serrana y jocundidad cuando la baña el sol, abismos alrededor, montañas circundantes que son ciclópeos monumentos de una remota edad; bosques inaccesibles donde fecundan osos, lobos, raposas y águilas reales y pasmados; nieblas que ocultan el valle, semejando dejar en el aire como una nube trágica a Fonsagrada; sol que la abrasa en verano y cierzos helados por el invierno... No hay fuentes, no hay leñas, no hay dulzura



en el paisaje. Todo es selvático, digno de una página de Rudyard Kipling... Deja una impresión este pueblo tan intensa, tan ruda, que fuertemente acusa su carácter montaraz. Y antes de llegar a él, después de cruzar el Cádabo, al pasar por Fontaneira, sus casas primitivas, redondas, cubiertas de paja, nos dan la idea de que el tiempo por allí no dejó huella alguna o no quisieron recoger su hálito sus moradores. Y han hecho bien, porque roturada la tierra, acaso por los primitivos arianos, más tarde hollada por los invasores romanos y últimamente por los feudales..., creyeron bueno dejarla al azar de los tiempos y al capricho de las lluvias, de las heladas y del calor, ya que los últimos dueños la dejaron yerma y empobrecida. Si profundizamos con el sacho unas cuartas de esta tierra, veremos aparecer, entre los renegridos terrones, monedas de Trajano y asas de ánfora olear. Si ahondamos en los pechos de aquellas gentes, observaremos que el valor, la nobleza y la bravura lo llena con opulencia» (1).

La rudeza y bravura seculares de estas gentes de Fonsagrada hizo que se complacieran en llamarse *buroneses hasta a morte* (buroneses hasta la muerte), tomando el nombre de *buroneses* de la antigua jurisdicción de Burón, formada por casi todas las parroquias del actual Ayuntamiento de Fonsagrada. El nombre de Burón, según Murguía, es de origen celta: *Byren* (montaña). Añade al respecto Amor Meilán: «No puede negarse que la etimología corresponde perfectamente a la característica de esta comarca, donde se hallan sierras como la de Piedras Apañadas, que se alza a 1.181 metros sobre el nivel del mar, y montes como el Corula, el Busbeirón, la Cruz de Castelo, el de Gasalla, el Rodil, el Berdín, el Aradela, el Pando, el Peredolo, el Muradal (a 1.144 metros), la Fornaza y cien más, cuya enumeración sería difícil por lo prolija» (2).

Es la ganadería la principal producción de Fonsagrada, dados los excelentes pastos que circundan la villa, con una especial calidad en la vacuna. En otro tiempo abundó asimismo el ganado lanar, el mular y el de corda. Posteriormente, el cabrío; pero éste y el lanar han dejado casi de existir, aumentando, en cambio, el vacuno (3).

Un pastor de estas montañas, entre vallecillos pintorescos, de picachos inaccesibles, de precipicios hondísimos, de crestas cubiertas de nieve gran parte del año, es el protagonista de estos apuntes.

En los citados comentarios de Cuveiro sobre el dibujo de Guisasola, se describen el paisaje, el posible origen del personaje, el instrumento musical que tañe, la indumentaria que lleva, otros utensilios que porta y su oficio.

El músico-pastor o pastor-músico, en lo nebuloso y sombrío de aquellas montañas, emplea —según Cuveiro— un cuerno como instrumento musical, haciéndolo unas veces para distraer sus ocios y otras para llamar al ganado, y algunas para mendigar, cuando no se puede vivir del pastoreo.

Este tipo de *pastor-músico* parece ser que fue también conocido en Asturias, algo nada extraño si se tiene en cuenta la proximidad entre esta región y el término de Fonsagrada. Su instrumento es más que un simple *cuerno*, pues tiene varios agujeros —no se aprecia bien en el grabado— que permiten mayores posibilidades melódicas. Precisamente en Asturias —siempre siguiendo la descripción de Cuveiro— se hace la distinción entre *cuerno* y *corneta*: el primero es el instrumento sencillo, sin agujeros tonales; el segundo, con dichos agujeros. El cuerno suele ser de cabra, eligiéndose del mayor tamaño posible. La indumentaria siempre es la misma, invariable, tanto para el invierno como para el verano, para el mal y buen tiempo: sombrero de ala ancha, camisa, chaleco, pantalón, medias y zuecos. De ella es característica las medias de gruesa lana rodeadas de cintas, desde los zuecos hasta las rodillas. Otro detalle singular del traje es la cinta sujeta a uno de los ojales del chaleco, con una argolla en el extremo que penetra en un bolsillo del mismo y sujeta un reloj de sol, hecho en madera.

Digamos algo acerca del cuerno o *cornu* usado, en general, en Galicia.

El musicólogo gallego Fernando López-Acuña López escribe en la *Gran Enciclopedia Gallega* que el cuerno, *cornu* o *cornu*, hecho de los cuernos de las cabras («das cornas das cabras, xeneralmente»), tiene una función más bien práctica, para señales, avisos y llamadas, que musical o estética, y se usa en las zonas montañosas del interior, dándose del mismo dos modalidades: con agujeros y sin ellos. Ofrece López-Acuña el siguiente cantar en gallego, recogido por Federico Mançineira Pardo de Lama, en *Literatura popular das terras da Capelada e da Faladora*, que dice así: «Fun por aquel camiño torto / atopéi un cabrito morto / e saquéille as cornas / e púxeme a tocar, a tocar, / oíronme os de Lugo, / chaméronme pu-

cho rubo, / oíronme os de Francia / chamáronme puchabranca» (4).

Casto Sampedro y Folgar, insigne polígrafo gallego, recoge en su *Cancionero musical de Galicia* hasta doce tocatas para *corna*, y, en la sección dedicada a la descripción de instrumentos, define las *cornas* o *cuernos de cabra*: «Así se llaman unos más que primitivos que usan hacia la Moutaña los pastores y la gente joven que quiere avisar y llamar para que se concurra a un punto determinado, con objeto de asistir principalmente a las reuniones nocturnas de las aldeas. Entre ellos hay algunos que sacan algún partido del mismo, a pesar de que su extensión es escasa; su desafinación, grande, y exigen, además, buen labio y buenos pulmones. Por las tocatas a que se refiere esta nota, puede verse lo que alcanzan los más hábiles» (5).

Dichas tocatas están transcritas en diferentes compases, de compasillo, dos por cuatro y seis por ocho. En varias figuran los lugares de origen: Silleda, Lalín, Pontevedra, Santiago de Compostela, Coruña, Noya, Tapia, Ames, Aro, Negreira y Santa Lucía.

Reproducimos a continuación, dentro de su general sencillez, una de las más «complicadas», la segunda:



El origen de la *corna*, como instrumento musical, se pierde en la antigüedad más remota. En la prehistoria se hallan los *bastones de mando*, llamados así por Salomón Reinach, como los de la Cueva de Cueto de la Mina (Asturias), que «podían ser —según Adolfo Salazar— cuernos sonoros, si están perforados en su extremidad aguda y, cuando no, sirven como sonajas audibles a distancia si se los percute con un hueso largo o varilla» (6). Salazar reseña un ejemplar que se encuentra en la *Hispanic Society of America* (Nueva York), procedente de la cueva de Rasines (Santander) (7).

El insigne musicólogo alemán Curt Sachs habla de un cuerno corto con orificios, que aparece reproducido en una bandeja de plata per-

sa medieval, de época posterior a la dinastía de los Sasánidas (siglo VIII), y señala que todavía se usan en varios países de Europa: Finlandia, Suecia, Noruega, Estonia, Yugoslavia. Añade Sachs: «Más tarde, en la música artística europea, el tosco cuerno de animal fue reemplazado por un tubo de madera o de marfil. Esta es la *corneta curva*; en francés, *cornet à bouquin*; en alemán, *Krummer Zink*. Las miniaturas la reproducen ya en el siglo X» (8).

El etnomusicólogo catalán Josep Crivillé i Bargalló, con buen criterio, se refiere a los sonadores (reclamos) más ancestrales y primarios, citando las *bocinas*, *pitos*, *cuernos*, *trompas* para señales y *trompetas*. Y del cuerno da la siguiente definición: «Se le da el nombre de *Cuerno* o *Cuerna* a los instrumentos de viento hechos mediante un cuerno de animal vaciado, con o sin embocadura, que se utilizan generalmente para emitir señales. Algunos utilizan un cuerno de buey abierto por dos extremos; por el más estrecho se sopla, en el opuesto pueden presentarse unos taladros circulares a fin de obtener diversos sonidos según se tapen o destapen aquéllos. Son estos instrumentos de carácter y fisonomía plenamente pastoriles» (9).

Ya en aquel momento del XIX, Cuveiro manifiesta la posible desaparición de este importante elemento de la etnomusicología gallega que es el pastor-músico—, en el siguiente párrafo, con el que damos por terminada la descripción del personaje del grabado de Guisasa y este breve ensayo: «Pocos son los pastores de esta clase que se encuentran en Galicia y Asturias, en donde, además, están reducidos a una cortísima zona. Al ver su aspecto particular, que a primera vista los hace parecerse a los calabreses; al contemplar su rostro atezado, sus robustas formas, sus anchas espaldas y la rapidéz con que trepan por los empinados riscos y por las pizarrosas montañas, a pesar de lo pesados que son sus fuertes zuecos de madera, sin más apoyo que un palo algo más alto que un bastón y que manejan con extraordinaria destreza, ya para trepar, ya para defenderse de los lobos, diríase que los *músicos-pastores* pertenecen a una raza especial, próxima a extinguirse en la actualidad» (10).

(1) M. Amor Meilán: *Geografía General del Reino de Galicia. Provincia de Lugo*, pp. 395-396.

(2) *Ibid.*, p. 397.

(3) P. Saavedra: *Fonsagrada*, en *Gran Enciclopedia Galega*, T. 13, p. 145; L. Guitián Rivera: *Fonsagrada*, *ibid.*, p. 144.

(4) F. López-Acuña: *Corna*, en *Gran Enciclopedia Galega*, T. 7, p. 146.

(5) C. Sampedro y Folgar: *Cancionero Musical de Galicia*. Reconstitución, introducción y notas bibliográficas por José Filgueira Valverde, p. 205.

(6) A. Salazar: *La música de España. La música en la cultura española*, p. 17.

(7) *Ibid.*

(8) C. Sachs: *Historia Universal de los Instrumentos Musicales*, p. 308.

(9) J. Crivillé i Bargalló: *Historia de la Música Española*. 7. *El folklore musical*, p. 362.

(10) C. Cuveiro: *Músico-pastor de las montañas de Fonsagrada (Lugo)*, en *La Ilustración Gallega y Asturiana*. Revista Decenal Ilustrada, T. 1, año 1879, p. 254.

BIBLIOGRAFIA

AMOR MEILAN, Manuel: *Geografía General del Reino de Galicia. Provincia de Lugo*. Casa Editorial Alberto Martín Barcelona, 1928.

BAINES, Anthony: *Historia de los instrumentos musicales*. Taurus Ediciones. Madrid, 1988.

CRIVILLE I BARGALLO, Josep: *Historia de la Música Española*. 7. *El folklore musical*. Alianza Editorial. AM 7. Madrid, 1983.

CUVEIRO, Claudio: *Músico-pastor de las montañas de Fonsagrada (Lugo)*, en *La Ilustración Gallega y Asturiana*. Revista Decenal Ilustrada, T. 1, año 1879.

GUIÑAN RIVERA, Luis: *Fonsagrada*, en *Gran Enciclopedia Gallega*, T. 13.

LOPEZ-ACUÑA LOPEZ, Fernando: *Corna*, en *Gran Enciclopedia Gallega*, T. 7.

MONTAGU, Jeremy: *The World of Medieval and Renaissance Musical Instruments*. David and Charles. Newton -Abbot. London, 1976.

MUNROW, David: *Instruments of the Middle Ages and Renaissance*. Oxford University Press. London, 1976.

SAAVEDRA, Pexerto: *Fonsagrada*, en *Gran Enciclopedia Gallega*, T. 13.

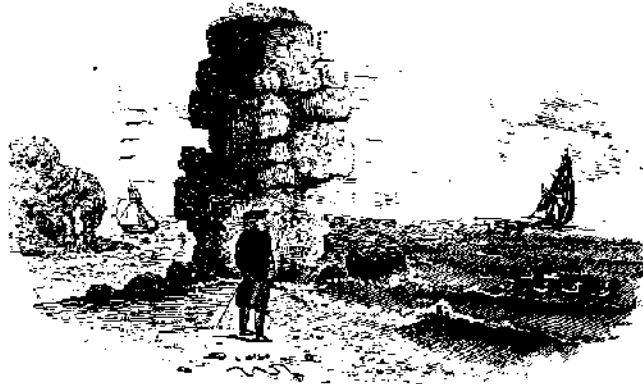
SACHS, Curt: *Historia Universal de los Instrumentos Musicales*. Ediciones Centurió. Buenos Aires, 1947.

SALAZAR, Adolfo: *La Música de España. La música en la cultura española*. Espasa-Calpe Argentina. Buenos Aires, 1953.

SAMPEDRO Y FOLGAR, Casto: *Cancionero Musical de Galicia*. Reconstitución, introducción y notas bibliográficas por José Filgueira Valverde, "El Museo de Pontevedra". Colección de la Sociedad Arqueológica de Pontevedra. Pontevedra, 1942.

TRANCHIBFORT, François-René: *Los instrumentos musicales en el mundo*. Alianza Editorial, AM 20. Madrid, 1985.

VARELA DE VEGA, Juan Bautista: *Juan Montes, un músico gallego. (Estudio biográfico)*. Inédito.



Rituales del Bautizo y de la Purificación en Extremadura

José María Domínguez Moreno

CEREMONIAS E IMPOSICION DEL NOMBRE

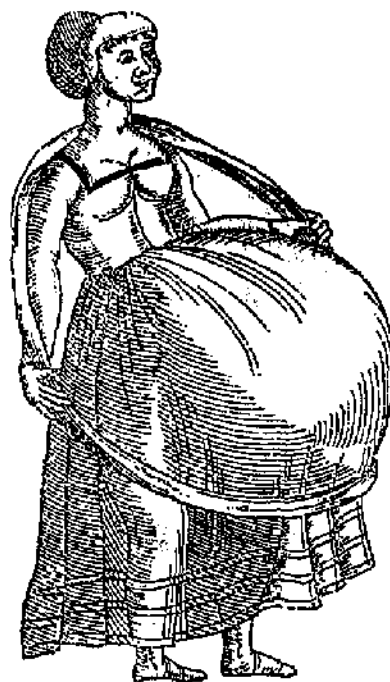
Los primeros meses de la vida de un niño están jalonados por constantes peligros reales e imaginarios. En los pueblos cacereños el bautismo es considerado un arma defensiva, razón por la cual los niños acristianados están más capacitados para enfrentarse a cualquier asechanza. Esto era más que suficiente para que el pequeño recibiera las aguas sacramentales a la mayor brevedad, casi siempre el primer domingo o día festivo que siguiera a su nacimiento. En la actualidad, por diversos motivos, se retrasa el evento algunos meses o, incluso, años.

Tenemos noticias de la existencia del «*bautismo prenatal*» en el norte de Cáceres. El costumbrista Vicente Moreno recogió el dato a principios de siglo, si bien lo señalaba como extinguido varias décadas más atrás. Este bautismo se llevaba a efecto cuando la embarazada temía un parto difícil, que pudiera ocasionar la muerte a la criatura. El mecanismo era sencillo. Se buscaba a una persona del pueblo que no estuviera emparentada con la gestante ni con su marido, para que ejerciera de oficiante y realizara sobre el vientre desnudo de la embarazada una ceremonia lo más parecida al rito bautismal. Le echaba el agua de rigor, le vertía unos granos de sal en el ombligo, le hacía cruces con el dedo mojado en aceite y recitaba el «*Yo te bautizo*». Con esto el feto podía enfrentarse sin riesgos a los avatares de su venida al mundo.

Si un niño tarda en bautizarse, el pueblo lo apodará *moru*, mote que de por vida será inseparable del posterior nombre de pila. El padrino guarda sus reglas. En el área septentrional los predestinados a bautizar al primer hijo de un matrimonio son los padrinos de la boda de los progenitores, que a su vez adquieren el derecho de casarlo. Para padrino de los vástagos posteriores se ofrecerán parientes y amistades, incluso antes de que el futuro ahijado haya sido concebido. En las poblaciones ribereñas del Tajo al primer hijo le bautizan los abuelos maternos. Un orden inverso se sigue en bastantes núcleos del sur de la provincia y pueblos próximos a Portugal. En lo que respecta a posteriores nacimientos, entra en juego la elección

de los padres sobre el conjunto de los ofrecimientos padrinales. Sólo existen algunas excepciones. Una embarazada tiene vedado el madrinazgo, ya que el ahijado moriría en un plazo corto y el feto se desarrollaría deficientemente. La persona **manchá de sangri**, es decir, que haya matado a otra voluntaria o involuntariamente, no podrá llevar al pequeño a la pila bautismal, ya que éste se convertiría en asesino. El hermano mayor tiene la obligación de bautizar al nacido en séptimo lugar, siempre que no haya hembras intercaladas, para evitarle el maleficio de la licantropía.

El bautismo representa la primera salida del niño desde su nacimiento. Hasta hace pocos años era obligatorio que el acontecimiento tuviera lugar en domingo o día festivo, generalmente a la finalización del rosario vespertino, si bien algunas familias lo preferían antes de la misa mayor mañanera. Esta presentación pública venía jalonada de una serie de rituales y prescripciones. Antes de pisar la calle el pequeño debía ser lavado con agua templada en la que se hubiera depositado una hoja de laurel. Este agua prebautismal tenía la posibilidad de emplearse



exitosamente en hechizos brujeriles contra el niño. Para evitar la manipulación, en Ahigal y Granadilla la arrojaban al fuego. En Cerezo, donde el laurel era suplido por una hoja machacada de hierbabuena, con el agua regaban una jortiguilla, **pa si alguien la quería arrebañal se pinchara y no la podiera cojel**. En Mirabel se vertían en el agua tres gotas de aceite. En Villanueva de la Sierra escupía en el recipiente la madrina, **que tie qu'ehtal confesá y en gracia de Dios**. En Trujillo y La Cumbre se empleaba para la ocasión un barreño de barro sin estrenar. En Oliva de Plasencia y Valdeobispo, antes de proceder al lavado del infante, los presentes meten el dedo índice en el agua. La operación de limpieza corresponde hacerla a la comadrona, ayudada por la madrina. La madre debe estar ausente de la sala, para que su presencia no perjudique gravemente al niño. La misma ausencia se le recomienda a las mujeres menstruantes. El pelo sólo le será atusado con las manos, por creerse que si se hinca el peine al pequeño le crecerán los dientes como puntas. Al menos, en Zarza de Granadilla, Abadía y Villar de Plasencia le ponían al niño **un ceroti pal culo pa que cagara, porquí tenía que dil a la iglesia limpitu por acitru y limpitu por ajuera**. La costumbre cabe considerarla como una medida precautoria, ya que **si se cagaba en el sacramentu primeru**, según se pensaba en Plasencia y en otros núcleos de su partido, el niño estaba predestinado a ser un mal cristiano.

Es de rigor que toda la ropa que el niño lleve para el bautismo sea regalo de la madrina, así como los dijes que tiempos atrás le colgaban de la muñeca. Los gastos parroquiales también corren por su cuenta. El acompañamiento bautismal varía según la clase social y las peculiaridades de cada uno de los pueblos. En Salorino sólo asisten la madrina, que lleva cogido al pequeño, y la comadrona, portadora de las ofrendas (pan y vela), la sal y, si el tiempo es frío, una jarrita con agua caliente. Igual ocurre en Serradilla. Sin embargo, la mayoría de los bautizos son más rumbosos. A la partera y a la madrina les siguen el padre, el padrino, los familiares de ambos y una ruidosa chiquillería. En la marcha hacia la iglesia ningún desconocido debe aproximarse al infante. Esta es una de las precauciones a tener en cuenta, pero no la única. La madrina debe llevar al pequeño reclinado en su brazo derecho, para prevenirle contra la zurdería; ha de encargarse al cura que lo **atiborri** de sal para que resulte un gracioso de por vida, y durante el ritual ha de tener ambas plantas de los pies pegadas al suelo, para que el ahijado no sufra parálisis en el futuro.

También de la ceremonia bautismal se desprenden los oportunos augurios. Si el sacerdote se confundiera y en lugar de ungir al infante con óleo de catecúmenos lo hiciera con óleo de los enfermos, el bautizado moriría antes de entrar en quinta. Si el niño no llora al recibir el agua, será un hombre duro y fuerte; de lo contrario, se convertiría en un débil y enfermizo. Si la vela se apagase durante la celebración, el pequeño estará condenado a toda clase de desgracias. Esas mismas desgracias se presentarán si, cuando la invocación a la Santísima Trinidad, el padrino toma la mano izquierda del niño en vez de la derecha. La fecha del bautismo influye igualmente en el devenir. Si el infante fue acristianado entre el miércoles de Ceniza y el lunes de Pascua, su vida se caracterizará por la mala fortuna, y de él se adueñará el raquitismo si recibió las aguas bautismales en distinta semana del nacimiento.

¿Qué sucede con el nombre de pila? A los dos primeros hijos se les ha impuesto siempre el nombre del padre y el de la madre. Si el sexo no coincide, se procede a variar el género nominal. Los sucesivos vástagos tomarán los nombres de familiares fallecidos, del santo del día natalicio, el de la deidad que regenta el patronazgo sobre el pueblo o la región y los que en esos momentos están de moda. En el siglo pasado fueron muchas las recomendaciones episcopales a los sacerdotes para que vigilasen la elección del nombre para los recién nacidos, ya que bastantes personas imponían a sus pequeños el de los protagonistas de novelas, comedias y romances, a pesar de no aparecer en el Martirologio Romano. Como puede verse, la actual costumbre de bautizar a los niños con nombres de artistas o de personas del mundo del espectáculo no es nueva.

De todas maneras, en cuanto se refiere a la elección de nombre, la madre tiene la última palabra. Según Publio Hurtado, las cacereñas huyen de poner a sus hijos los nombres de Marcos, Venancio, Cornelio, Judas, Epifanio, Longinos, Abundio, Quirico, Procopio, Robustiana, Liboria, Orosia y Melitona. A éstos cabe añadir los aborrecidos en las distintas localidades. Una cita recogida en Coria resume las causas del rechazo, similares a todas las poblaciones cacereñas: *Ni yo ni nadii poni aquí de nombri ni Nerón, ni Eroi, ni Juda... ni genti mala. Cuandu a mí me nacía unu o una, antonci cojía el calendariu zaragozanu y a miral a'a dichu... Ciri-lu. No, qu'esu suena comu a calvotera. Rogelia. Tampocu, que me suena el nombri asi comu a reló changaú. Juan. Menuh a entovía, que bah-tanti juanera me dan con loh toruh. Luisa.*

¡Quit'allá!, qu'esi nombri m'acuerda una pután-gala que se llamaba d'esi mo pa un pueblu de Salamanca. Si te daba pol ponel Gregoriu te venía la imaginación d'un Goriu que tenía temblequi... Asín to, Asín que pa loh muchachuh el nombri de un santu del fama, comu Pabru, Pedru y asín. Pa lah muchachinah, el d'Argemi, el de Guadalupi... Y esu que no t'acordara cosa mala, que tampocu lo plantaban.

La onomancia goza de un cierto prestigio entre las cacerñas. Son muchas las que piensan que del nombre de pila derivará una buena parte del desarrollo psíquico y físico de la persona. Dejando a un lado los romances y ripios más o menos amañados, que siempre han recorrido la provincia en pliegos de cordel, citemos sólo varios ejemplos característicos y generales a todas las localidades encuestadas: el llamado Donato habrá de sufrir de las paperas y de cuartanas; el Felipe será testarudo; el Ramón crecerá más de la cuenta; el Juan pecará de apocado; el Tomás hará buena amistad con lo ajeno; el Canuto destacará como zote; el Pablo verá que sus narices sobresalen en demasía; la Timotea será cegata; la Cirila, deslenguada; la Cristeta, de moral un poco despistada...

Acabado el rito del bautismo, aún dentro de la iglesia o en la sacristía, el padrino entrega la correspondiente limosna o aguinaldo a los monaguillos. En Ahigal éstos no lo pedían, sino que se presentaban a la comitiva haciéndose



los listados para significarle al padrino el «castigo» que le aguarda a su ahijado en caso de no ser dadivoso. A la salida del templo la chiquillería espera la **repelina** o lanzamiento de dulces y dinero por parte de los padrinos. El acto se repite varias veces en el trayecto que va de la iglesia a la casa del recién bautizado. Si el padrino es romolón o tacaño, los niños le gritarán ¡pelón, pelón, pelón...! Así ocurre en Oliva de Plasencia, Villar y Cabezablosa, así como en otros puntos del norte de Cáceres. Al sur del Tajo la frase lanzada no es otra que **bautizu roñosu, bautizu peláu**. En ambos casos se pensaba que la falta de **repelina** o lo poco generoso de la misma era causa suficiente para que el bautizado perdiera su pelo y quedara calvo en plena juventud. Esta creencia sigue teniendo aceptación, al menos entre las personas que superan el medio siglo. Cuando realizaba estas investigaciones de campo en Garrovillas me acompañaba un amigo que presentaba una visible calvicie. Una señora, tras observarlo detenidamente, me susurró al oído: ¡**Mu calvu ehtá el mozu! Se conoci qu'el su padrinu ch de la cofradía de la Virgin del Puñu Cerráu**. En la comarca de Trujillo al padrino poco rumboso los muchachos que siguen la comitiva le dedican un significativo parcaído:

**Padrinu, malditu,
que le se caiga el pitu.**

La intencionalidad es clara. Si la **repelina** falta o no es del gusto de la chiquillería, ésta condena al recién bautizado a la pérdida de sus atributos varoniles.

El acompañamiento llega a la casa y la madrina procede a entregarle desde la puerta el niño a la madre. El acto se acompaña de las palabras de rigor. La madrina, al ceder el niño, pronuncia la consabida frase: **Moru me lo dihti, crihtianu te lo doy**. En la Sierra de Gata se da una ligera variante: **Me lo dihti d'Alá y te lo traigu de Crihtu Nuchtru Señol**. En algunas poblaciones del partido de Montánchez el ritual tiene su parte dialogada. La madrina pronuncia el **tú me lo dihti paganu**, a lo que la madre responde el **tú me lo entregah crihtianu**. La madrina pone el broche: **Por la gracia de Dihoh y del agua bautihmal. Amén**. Con el grito ¡amén! de todos los asistentes concluye el pequeño pero curioso ceremonial. A continuación viene el convite. Nadie probará un bocado hasta que el padrino no dé la orden pertinente. En Ahigal se conseguía el permiso mediante un intercambio de palabras entre el padrino y la concurrencia. Aquél decía:

**Traemuh al bautizáu
pa que se jinquí un bocáu
y jartalu de comel.**

Respondían los invitados:

¡Qu'estu no puedí sel!

Y el padrino concluía:

¡Poh comanuh toh por él!

Los banquetes bautismales presentan una lista de manjares que sólo en los últimos años ha sido alterada sensiblemente: chocolate, bizcochos, dulces de sartén, escabeche, **chochuh**, vino de pitarra, refrescos... La «gente menuda», en una estancia separada, va dando cuenta de los platos bajo la tutela o vigilancia de la **sargenta**, una mujer de recio carácter, buscada para la ocasión. En **lah mesah de rehpetu**, presididas por la comadrona, los comensales se alinean con el orden que marca la tradición e ingieren pausadamente los alimentos, hasta el punto de que la madrina o la madre ha de repetir con frecuencia la equívoca frase de **¡a comel, sin vergüenza!** Cuando termina la fiesta, ya al tiempo de salir, cada uno de los invitados dirigirá a los padres de la criatura las palabras de rigor: **¡Qué haiga mucha salú pa crialu! ¡Lo dichu! ¡Que Dios lo jaga un güen crihtianu! ¡Que moh juntemuh pa la boa...!** Poco después comenzarán a llegar a la casa, cuyas mesas vuelven a estar repletas de manjares, **la genti menuh arri-má**, vecinos y amistades. El que acuda lo hará por haber sido invitado directamente, puesto que la propia filosofía popular previene contra las posibles tentaciones que en épocas de hambre debieron de ser corrientes: **A boa y a niñu bautizáu, no vayah sin sel llamáu.**

LA PURIFICACION

La etapa natalicia puede darse por concluida con el final de la cuarentena. La costumbre de que la parida permanezca en casa por espacio de cuarenta días, cuyos principios se rastrean ya en el Levítico, ha pervivido hasta épocas recientes. Yo mismo he sido testigo en numerosas ocasiones del cumplimiento del precep-

to antiguo. Pasado el período de clausura, tendrá lugar la ceremonia de purificación de la madre y la presentación del niño a la Virgen.

A primeras horas de la mañana del día señalado, previo aviso al sacerdote, la comadrona se presentará en la casa del niño para vestirle con las ropas que estrenó en el bautizo y colocarle los dijes protectores. La comadrona llevará al pequeño hasta la puerta de la iglesia, y, tras ponerle en brazos de la madre, pasará a la sacristía para indicarle al sacerdote que la impura aguarda en el atrio. Después de las preces oportunas, que la madre escuchará puesta de rodillas sobre un reclinatorio y manteniendo en sus manos una vela encendida, y tras el beso de la estola, ésta pasará a la iglesia precedida del cura y del acólito. Con el infante cogido asistirá a la misa de purificación, que suele celebrarse en el altar de la Virgen del Carmen o, en su defecto, en algún otro altar dedicado a una virgen o mártir. El pago de la misa, la propina a los monaguillos y la limosna de la vela ponen fin al ceremonial religioso.

Una vez que han salido de la iglesia, la madre y el niño, ya sin el acompañamiento de la comadrona, visitan las casas de familiares y amistades, donde van a recibir los tradicionales regalos (huevos, aceite, miel, azúcar...) p'aynal a la crianza del criñu.

Existen algunos casos que impiden que el ritual de purificación se ejecute en la fecha señalada. Tal sucede cuando en el pueblo haya muertos de cuerpo presente. En estas circunstancias el deambular de un niño por las calles es perjudicial para su salud. Otro caso de purificación retardada se da por motivo de nacimientos de hijos póstumos. La madre no saldrá de casa hasta el final del luto riguroso, que en muchos pueblos supera los dos años.

La falta de medios económicos fue causa para que una mujer no tuviera acceso a la purificación ortodoxa. Sin embargo, la primera vez que acudía a la iglesia, una vez cumplida la cuarentena, entraba en ella sólo después de que la devota de turno le diera agua bendita. Otro tanto sucedía con las madres solteras y viudas, si bien aquí la oferente del agua bendita sería una amiga íntima.



Las expresiones coloquiales que insertamos seguidamente, recopiladas en Valladolid, todas tienen su génesis, su historia, su curioso por qué, al cual es debida su pervivencia en el tiempo.

Intentar averiguar el posible origen de estas frases coloquiales es el objetivo de este artículo.

ANDAR MAS QUE LA PERRA DE CALAHORRA

Expresión equivalente a andar mucho.

Proviene esta comparación de que hace bastantes años se trasladó una familia de Calahorra a Logroño, y una perra de su propiedad había parido siete cachorrillos. Dicen que la perra trasladó a Logroño, uno por uno, a los siete perritos.

CARGAR CON EL SAMBENITO

Dicho popular con el que se expresa el hecho de cargar sobre alguien una culpa que no merece.

Para Covarrubias, el Sambenito era la insignia de la Santa Inquisición, que echan sobre el pecho y la espalda del penitente reconciliado.

El Sambenito era una imitación del saco de penitencia que se ponían para llorar sus culpas los penitentes de la Iglesia primitiva. Como este escapulario o saco se bendecía antes de ponerlo al penitente, de aquí tomó el nombre de saco bendito, de donde se denominó posteriormente Sambenito.

COMO PEDRADA EN OJO DE BOTICARIO

En las antiguas boticas existía un estante en forma ovalada, en el que se almacenaban con esmero los productos más preciosos y delicados del quehacer farmacéutico.

A este lugar se le llamaba técnicamente curdialera, y en lenguaje familiar, ojo de boticario. Dada la importancia de este compartimien-

to y de su prestigio, a los ojos del pueblo, brotaría por antífrasis la comparación ha venido como pedrada en ojo de boticario.

Sbarbi, en su *Gran Diccionario de Refranes*, nos ofrece, además de esta, otra versión. Algunas farmacias antiguas tenían como emblema en su portada una mano abierta, con un ojo en cada dedo, como símbolo de la exactitud y delicadeza con que han de prepararse los medicamentos.

EL CAPITAN ARAÑA

Suele decirse: Como el capitán araña, que embarcó la tropa y se quedó en casa.

Se aplica esta comparación para criticar la conducta de quien, tras inducir a otros a emprender algo dificultoso, personalmente se sus trae de participar en el empeño.

Para Iribarren, el origen de esta comparación es el siguiente:

Cuando a principios del último tercio del siglo XVIII enviaban a América españoles con el fin de combatir a los insurrectos de aquel continente, existía en una de las ciudades de nuestro litoral un capitán de barco llamado Arana o Aranha (nombre que el pueblo transformó en Araña), del cual se cuenta que, después de reclutar a mucha gente con el citado objetivo, él se quedó en tierra y nunca más volvió a emprender viaje allende los mares.



EL PERRO DEL HORTELANO

Es como el perro del hortelano, que ni come las berzas ni se las deja comer al amo. Se aplica esta comparación a aquellos que no aprovechándose de las cosas, impiden que otros obtengan algún beneficio de ellas.

LAS PAREDES OYEN

Expresión popular que se usa para indicar la prudencia y precaución con que debemos decir lo que puede comprometernos o comprometer a otras personas.

Esta frase procede de Francia. La reina Catalina de Médicis era muy desconfiada, y para poder escuchar mejor a las personas de quienes sospechaba mandó instalar en las paredes del Palacio Real conductos acústicos.

LA PURGA DE BENITO

Eso es como la purga de Benito. ¡Ni que fuera la purga de Benito! Metafóricamente, se aplica a todo lo que produce efectos inmediatos.

También se aplica a los impacientes que se quejan de no ver los resultados de un remedio que acaba de aplicarse o que todavía no se ha aplicado, como le sucedió al legendario Benito, que cuando aún estaba en la farmacia, el purgante que le recetó el médico ya le estaba haciendo efecto a él.

PASAR MAS HAMBRE QUE UN MAESTRO DE ESCUELA

Hasta 1901, fecha en que el Conde de Romanones acometió desde el Poder decisivas reformas en la Instrucción Pública, la condición de la mayoría de los maestros españoles era de extrema indigencia. La retribución del Magisterio corría a cargo de los Ayuntamientos, y debido a que éstos carecían de los recursos necesarios, de hecho, en ocasiones llegaba a adeudarse a los maestros hasta cinco años de sueldo, algunos llegaron a morir de hambre y otros vivían de la caridad pública. Por ello llegó a hacerse proverbial el dicho comparativo: pasar más hambre que un maestro de escuela, que actualmente se mantiene en uso para aludir el mal pasar de una persona determinada.

Por Real Decreto de 26 de octubre y Ley económica de 31 de diciembre de 1901, pasaron al presupuesto del Estado las atenciones de pri-

mera enseñanza, excepto las de Vascongadas y Navarra.

Con anterioridad a la Reforma de Romanones se popularizó en España este cantar que entonaba la Murga gaditana:

*El ministro de Fomento...
¡huy qué portento!...,
dice que les va a pagar...,
¿será verdad?...,
a los maestros de escuela...,
¡viva su abuela!...,
toda la paga atrasá.*

PONERSE HECHA UNA ARPIA

Equivale a ponerse como una fiera.

Las arpías o harpías eran unos monstruos, hijos de Neptuno y de la Tierra, muy voraces, que tenían rostro de mujer, cuerpo de buitre, alas, garras en los pies y en las manos y orejas de oro. Las principales arpías eran: Celeno, Ocipeto y Aello.

SI SALE CON BARBAS, SAN ANTON...

Si sale con barbas, San Antón, y si no, la Purísima Concepción. Con esta frase proverbial damos a entender que se acomete una tarea sin excesivas pretensiones de triunfo y aun con indiferencia del resultado final.

Procede este dicho de un mal pintor del que Cervantes afirmaba que emburronaba una imagen en un lienzo, y como le preguntasen qué pintaba, contestó: «Si sale con barbas, San Antón (que era lo que se proponía pintar), y si no, la Purísima Concepción».



VALE LO QUE PESA

Dicho popular con el que ponderamos la valía (en inteligencia, laboriosidad, etc.) de una persona y que hace alusión al peso en oro o plata del aludido.

Esta expresión procede de ciertas leyes antiguas, usuales entre los pueblos bárbaros del Norte, por los cuales se obligaba al asesino de un hombre a pagar a sus parientes tanto oro o plata como pesaba el cadáver.

San Gregorio de Tours refiere que Chicarico, rey de los suevos, hizo pesar en oro y en plata el cuerpo de su hijo enfermo, y que envió esta suma a la tumba de San Martín, con la esperanza de que este santo le curaría.

Estas costumbres piadosas continúan practicándose en algunos pueblos de nuestra patria, en los cuales suelen ofrecer a Dios, a la Virgen o al Santo de quien esperan la curación de un enfermo, tanta cera o tanto trigo como pesa el afligido, o bien uno o más cirios que deben arder hasta su consumación delante de la imagen invocada.

YO SE DONDE ME APRIETA EL ZAPATO

Este dicho procede de una anécdota que narra Plutarco en sus *Vidas Paralelas*.

El biógrafo griego, en la vida de Paulo Emilio, refiere el siguiente caso, defendiendo a su héroe de haberse divorciado de Piripa, hija de Papirio Masso:

Un patricio romano tenía una esposa bella, joven, rica y honrada, y la repudió. Sus amigos



se lo reprocharon, pero él les respondió lo siguiente: —¿Veis mi calzado? —les dijo—. ¿Habéis visto otro mejor trabajado ni más elegante? Sin embargo, yo sé dónde me lastima el pie.»

BIBLIOGRAFIA

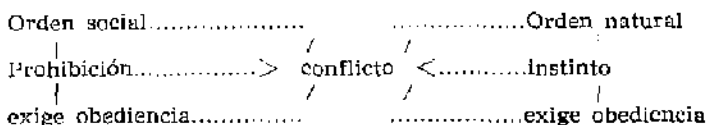
- BEINHAUER, Werner: *El español coloquial*, Madrid, 1962.
CASARES, Julio: *Introducción a la Lexicografía moderna*. Madrid, 1930.
COVARRUBIAS, Sebastián de: *Tesoro de la Lengua Castellana o Española*, 1914, Ed. de Martín de Riquer, 1943.
CORREAS, Gonzalo de: *Vocabulario de refranes y frases proverbiales*, Lyon, 1967.
IRIBARREN, José María: *El porqué de los dichos*, Madrid, 1974.
REAL ACADEMIA ESPAÑOLA: *Diccionario de Autoridades*, 6 vols., 17, 26-17, 39.
REAL ACADEMIA ESPAÑOLA: *Diccionario de la Lengua Española*, XX Ed. Madrid 1984.
SBARBI, José María: *Gran diccionario de Refranes de la Lengua Española*, Buenos Aires, 1965.



El estudio de cualquier texto perteneciente al romancero presenta una serie de dificultades al investigador no siempre fáciles de salvar. Por una parte tenemos los textos conservados por escrito y por otra los que viven en la tradición oral; el número total de versiones es, en principio, infinito. Ignorar unos textos en favor de otros produciría un examen incompleto. El material del romance está siempre dado, pertenece a todos y cada versión lo repite de una manera peculiar, pero de cualquier modo es reconocible. Quien recita un romance repite o altera unos temas y tópicos tradicionales, siguiendo un patrón marcado también por el entorno social. La interpretación de cada romance, en este caso del romance de Gerineldo, consistirá en la combinación de lo que está dado de antemano, sea o no necesario para el reconocimiento del romance como tal; esta combinación está regida por la tensión que existe entre las fuerzas tradicionales, que obligan al cantante o recitador a respetar ciertas estructuras, y la necesidad de renovación, causada por la memoria —o falta de ella— o por la necesidad de expresión personal o de la comunidad.

Toda narración que vive en variantes posee una estructura de la cual participan en mayor o menor grado todas las otras versiones. Esta estructura común es la que hace que se puedan reconocer como manifestaciones de una narración particular. El romance de Gerineldo no es una excepción. Mi propósito en este trabajo es examinar la estructura sobre la cual se arma este romance. Si se toman en cuenta las variantes posibles, y esto significa, en principio, solamente las que existen, se podrá determinar un texto ideal, que contiene todos los otros textos, que nunca se realiza de esa manera ideal, pero cuya estructura existe, o puede existir en la mente de la persona que lo narra. Para ello estudiaré la estructura narrativa primero, y luego intentaré determinar cómo los valores del narrador o de la tradición que éste continúa influyen en el romance. He dividido el romance en cinco escenas, dejando aparte la introducción inicial y el comentario final. La primera escena ocurre frente al castillo de la infanta un sábado de día, los personajes son Gerineldo y la infanta. La segunda escena ocurre en parte fuera, en parte dentro de la alcoba de la infanta, por la noche, los personajes son los mismos. La tercera escena ocurre dentro del palacio, en la alcoba real y en la de la infanta, al amanecer del domingo, el personaje es el rey. La cuarta escena ocurre en la alcoba de la infanta, poco después, los personajes son la infanta y Gerineldo. La quinta escena ocurre en el jardín, de mañana y los personajes son el rey, Gerineldo, y a veces la infanta.

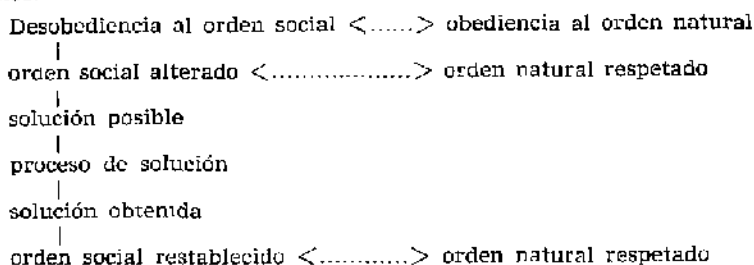
El romance de Gerineldo contiene una situación inicial que, aunque no está expresada explícitamente en él, representa un orden social establecido y que, por lo tanto, debe ser respetado. Existe una jerarquía que limita y determina el trato que debe existir entre una persona de sangre real y sus criados, y una orden implícita que prohíbe que la infanta tenga relaciones sexuales fuera del matrimonio. No cumplir con estas regulaciones conlleva una alteración del orden social establecido, con lo cual se crea un problema que debe ser resuelto. Por otra parte, el orden social está fatalmente en desacuerdo con la inclinación instintiva al amor. Así pues, desde el principio existe una tensión entre las prohibiciones que la sociedad impone y las fuerzas de la naturaleza, es decir, del amor. Esta tensión es esencial para el desarrollo del argumento. La ruptura de un orden, la desobediencia ante una prohibición exige un castigo, pero si esta desobediencia se debe a unas fuerzas determinadas por leyes de otra índole entonces, se crea un dilema. De este modo tenemos un planteamiento primario en el romance de Gerineldo:



Esta es la situación en que se encuentran dos de los personajes del romance: la infanta se enamora de Gerineldo, que le es socialmente inferior. Seguir las fuerzas naturales que llevan a los dos amantes a unirse implica alterar lo ordenado por la sociedad. Algunas versiones del romance indican de antemano una solución satisfactoria a este planteamiento a través de un exordio lírico puesto en boca del narrador:

¡Quién tuviera tal fortuna para ganar lo perdido
como tuvo Gerineldo mañanita de un domingo! (I. 68) (1)

La inclusión de este exordio lírico presenta, antes del plantamiento del conflicto, el único final feliz posible dentro del mundo que se presenta en el romance:



La única manera de resarcir el honor del padre, representación de las fuerzas sociales, y al mismo tiempo no destruir la unión natural es la boda de la infanta con su criado, pero entonces se permite la subida de Gerineldo de un orden inferior a uno superior. Este «final feliz» no siempre ocurre, las soluciones obtenidas resolverán entonces el conflicto favoreciendo a un personaje a expensas de los demás, a los cuales se acaba castigando o abandonando. Pero, en ese caso, el final ya no podrá ser feliz, y el orden natural quedará anulado en favor del social, ya sea bajo su aspecto amo-criado o ya bajo el de hombre-mujer.

Escena 1

(Seducción-pacto)

La presentación del conflicto no es necesaria, es un tópico que se repite y que todos conocen, basta una pequeña descripción del estado social de cada uno para que el oyente se percata de qué va a tratar el romance. La acción comienza situando a Gerineldo y a la infanta frente a frente:

Limpiando paños de seda para dar al rey vestido
mirándolo está la infanta desde su alto castillo. (I. 477)

Aquí se da la jerarquía social: la infanta, colocada física y socialmente en un lugar alto, está observando a Gerineldo en su labor de criado. A veces las diferencias sociales se enfatizan más en la descripción del oficio de Gerineldo:

Al rey le sirve el calzado, a la reina su vestido
y a su hija la infantita le cuida el pan y el vino. (I. 91)

El hecho de situar a la infanta como la que observa es ya de por sí significativo: hay cierta fijación en este acto de mirar, y por lo tanto existe la posibilidad de concebir un deseo llevada por las fuerzas naturales; la concepción del deseo conlleva la posibilidad de una seducción. La infanta siente una gran atracción por el paje, y decide actuar, dirigiéndose a Gerineldo:

—Gerineldo, Gerineldo, Gerineldito querido,
¡Quién te pillara una noche tres horas a mi albedrío! (II. 130 bis)

Otras versiones añaden algún piropo a Gerineldo, reforzando así la atracción que siente la infanta. Que sea la mujer y no el hombre la que ejerza la seducción es algo tan viejo como la historia de Adán y Eva y el folclore europeo lo utiliza desde antiguo: «Los periodos arcaicos y heroicos [...] no conocen el cortejo de la mujer por parte del hombre [...] está en oposición también al uso del pueblo; en él son las mujeres y no los hombres las que cantan las canciones de amor. En las *Chansons de geste* son todavía las mujeres las que inician las insinuaciones» (2). En nuestro romance es la infanta la que «se enamora» de Gerineldo solamente de verlo:

¡Válgame Dios, Gerineldo, cuerpo que tienes tan lindo! (I.83)

Ante esta proposición el bueno de Gerineldo opone una objeción que recuerda el orden social establecido y que la infanta salva anteponiendo la realidad de su deseo, con lo cual pone de manifiesto la victoria que las fuerzas naturales tienen sobre las sociales.

—Como soy vuestro criado, señora, os burláis conmigo.

—No me burlo, Gerineldo, que de veras te lo digo. (I. 114)

Una vez salvada la objeción de Gerineldo, se puede concluir el pacto:

—Pues ya que me habláis de veras, ¿a qué hora vendré al castillo? (I. 78)

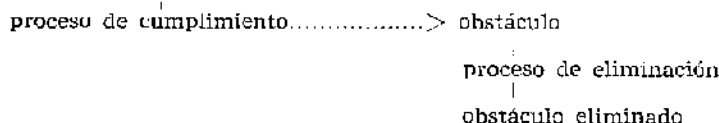
—A eso de la media noche cuando canta el gallo primo. (I. 490)

Con estos versos comienza la versión escrita más antigua que se conoce, que en su caso sirve para que se pueda inferir la situación inicial y el pacto de ambos. Las técnicas de dilación pueden continuarse, describiendo a Gerineldo u oponiéndole obstáculos:

Siete vueltas dio al palacio y otras tantas al castillo. (I.78)
 Anduviera siete puertas hasta encontrar un postigo. (I. 78)

Las secuencias dilatorias se manifiestan de la siguiente manera:

Obligación que cumplir



Al llegar Gerineldo adonde está la infanta da un suspiro, toca a la puerta, llama a la infanta, o sencillamente la infanta lo oye. Cuando la infanta se da cuenta de que hay alguien afuera, pide que el intruso se identifique:

—¿Quién me ronda mis palacios, quién me ronda mis castillos?
 —Gerineldo soy, señora, que vengo a lo prometido. (I. 83)

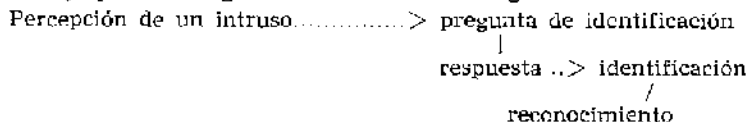
A veces esta respuesta no le basta a la infanta y pide más pruebas:

—Si tú fueras Gerineldo, ¿qué señas tiene el castillo?
 —A los pies de vuestra cama hay un ramito florido. (I. 90)

Con lo cual la infanta lo reconoce:

Perdóname, Gerineldo, no te había conocido. (I. 194)

Este pequeño diálogo nos da la secuencia siguiente:



Gerineldo entra, bien sea escalando los muros solo:

Coge la escala de cuerda y a su celda se ha subido. (I. 221)

o bien ayudado por la infanta:

Echa una sogá al balcón, arriba se le ha subido. (I. 194)

bien sin ninguna ayuda, a veces después de ser desafiado por la infanta:



—Ya te he dicho, Gerineldo, que no eres atrevido
pa dormir con la infantina había saltar el castillo. (I. 69)

Otras veces la infanta baja a abrir a Gerineldo:

Baja la dama en enaguas, abre puertas y portillos.

—Con un portillo que abra cabe mi cuerpo pulido. (I. 172)

Estas técnicas dilatorias se pueden dar solas o pueden combinarse entre sí, así, por ejemplo, el obstáculo puede ser los muros del castillo, el postigo o ambos. Gerineldo puede salvar el obstáculo sin ayuda, pero también puede ser que necesite la ayuda de la infanta, pudiendo complicar la secuencia de este modo:

obstáculo
|
proceso de eliminación... > ayuda posible... > llamada... > pregunta
de identificación
|
- respuesta... identificación
|

obstáculo eliminado <...ayuda dada <...reconocimiento

Nuevamente se pueden incluir en este punto algún diálogo dilatorio:

—¿Quieres comer o beber o descansar, dueño mío?

—Quiero acostarme en tu cama que de amor vengo rendido.

Una vez juntos en el aposento de la infanta, ambos satisfacen su deseo:

*Cogiérase por la mano; para adentro lo ha metido
se acostaron los dos juntos como mujer y marido.*

*Entre besos y entre abrazos la noche se les ha ido,
y a eso del amanecer el sueño les ha cogido. (I. 79)*

Escena 3

(Descubrimiento-trampa)

Ya consumado el acto amoroso, entra en escena el personaje que representa el orden social, y sobre el cual recae la responsabilidad de solucionar el conflicto creado: el rey. Generalmente se introduce este personaje despertando tras un sueño premonitorio:

Despertado había el rey de un sueño despavorido.

—O me roban a la infantina o traicionan el castillo.

En muchas versiones el rey llama a su paje para que le dé el vestido, Gerineldo no aparece, y así aumenta la intriga del romance. En este punto puede darse un diálogo entre el rey y un aliado de Gerineldo, o, al contrario, con un antagonista que hace que las sospechas del rey aumenten:

—O Gerineldo se ha muerto o hay traición en el castillo.

Un paxarín respondiera que es de Gerineldo amigo:

—Ni Gerineldo se ha muerto ni hay traición en el castillo;

Gerineldo va en baile porque es hombre divertido. (I. 78)

A eso del amanecer el rey pide su vestido.

Respondió un paje suyo, de Gerineldo enemigo:

—Gerineldo no está en casa, a alguna parte habrá ido.

—Pues ¿Si estará con las damas, si con la infantina en castillo?

—Con las demas no por cierto, con la infantina no digo. (I. 79)

El mal presagio del sueño parece ser confirmado por la ausencia de Gerineldo, haya o no haya un diálogo como técnica dilatoria de la acción. Así pues, el rey decide armarse y salir a buscarlo:

Buscaba el rey las espadas las espadas de más filo;

cogiera el rey la dorada y echó a andar para el castillo. (I. 78)

Puede también suceder que, al igual que Gerineldo, encuentre obstáculos a su paso:

las puertas halló cerradas, no hallaba como abrillo

por una ventana pequeña entrado aúta en el castillo. (I. 2)

Al llegar al cuarto y encontrarse con los amantes dormidos el rey se encuentra en una encrucijada que debe resolver. Todo el planteamiento del problema del orden social frente al natural debe ser solucionado por este personaje. Pero él también está sujeto a varias fuerzas; por una parte debe juzgar el hecho que presencia, por otra le detienen consideraciones de tipo político, o sencillamente el amor que siente por los muchachos. Algunas versiones ponen de manifiesto esta encrucijada:

Alzó la espada tres veces, todas tres se le ha volvido.

Allí se estuvo mirando como hombre de gran sentido. (I. 83)

—Si yo mato a Gerineldo mato a mi paje querido
y si matare a la infanta el reino tengo perdido. (I. 90)

Al final el rey se decide por una acción simbólica, señal de descubrimiento de la acción, amenaza y trampa a la vez:

Dejaré aquí mi espada que me sirva de testigo. (I. 92)
sacara luego la espada, entre entrambos la ha metido
porque desque recordasse viesse como era sentido. (I. 1)

Menéndez Pidal se ha preguntado por esta extraña solución que toma el rey. El chocante detalle de la espada interpuesta en el lecho era un viejo símbolo jurídico indicador del respeto a la virginidad; el rey del romance interpone su espada como expresión de un imposible deseo de proteger la pureza de su hija, y, a la vez, como una acusación y una amenaza (3).

El sabio filólogo nos cuenta un detalle parecido al hablarnos de la balada de la *Sibdeh*, en la que un caballero pide a la dueña de una hostelería que le preste a una hermosa criada para pasar la noche:

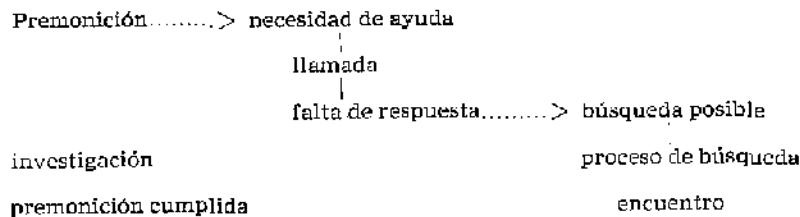
El tomó a la hermosa Annelein por la mano, la llevó a su alcoba, a su buen lecho. Luego desenvainó su dorada espada y la puso entre los corazones de ambos: Annelein debe quedar doncella (4).

No hay lugar a dudas que el simbolismo sea antiguo y de tipo caballeresco. Sir Thomas Malory cuenta una situación aún más parecida en *Gawain Ywain, and Marhalt*. En esta narración Pelleas encuentra a Gawain en la cama con Ettarde, a la que ama intensamente. Como Gawain le había prometido vasallaje, reacciona mal ante el hecho, pero de igual manera duda ante el castigo:

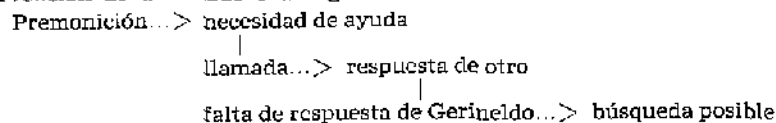
«Though this knyght be never so false, I woll never sle hym slepyng, for I woll never dystroy the hyghe Ordre of Knyghthode», and therewith he departed agayne. And or he had rydden half a myle he returned agayne and thought than to sle hem bothe, makynge the grettyst sorow that ever man made. And whan he come to the pavylyons he tyed his horse to a tre and pulled oute his swerde naked in his honde and wente to them thercas they lay. And yet he thought shame to sle hem, and leyde the naked, swerde overthawrte both their trois, and so toke his horse and rode his way (5).

Algo parecido ocurre también en la historia de Tristán e Iseo. No obstante ser una costumbre conocida en los tiempos medievales, la acción no deja de resultar extraña para el oyente de nuestro tiempo. El cantante o recitador repetirá la solución simbólica del rey ya que es central para la historia, pero más de una vez tratará de darle sentido, ya sea preguntándose qué harán sin testigos antes de decidir que la espada sirva esta función, ya sea haciendo que Gerineldo al escapar se lleve la espada y después sea sorprendido por el rey. Otras veces, ya olvidada la significación de la espada, el rey deja un puñal. No obstante todo esto, y como sucede en muchos romances, lo que se pierde en claridad se gana en sugestividad. El hecho se presenta ahora desnudo de todo significado jurídico o caballeresco. El rey deja la espada entre ambos amantes y se va. Si por un lado abandona lo que pueda significar poder real, o si rinde este poder a otras fuerzas para que sean ellas las que juzguen no importa ya tanto como el hecho de que los amantes reaccionan con terror al encontrar la espada entre ambos.

Las acciones del rey, vistas en secuencias serían de esta manera:

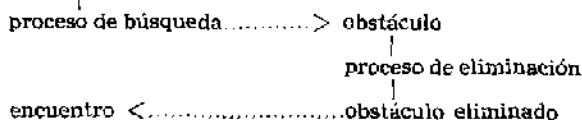


A esta secuencia principal se le pueden añadir otras dos dilatorias: la intervención de un aliado o antagonista de Gerineldo:



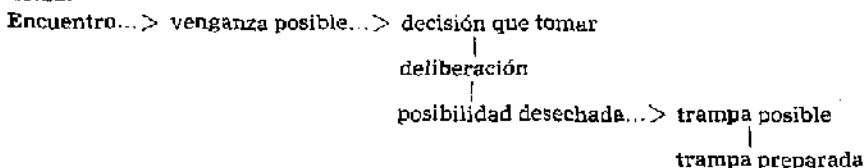
También pueden anteponerse obstáculos ante el paso del rey:

búsqueda posible



Al igual que lo que le ha ocurrido con las otras secuencias, estas técnicas dilatorias no pretenden cambiar la acción, se insertan sin que su existencia o su falta alteren el orden de los hechos.

El rey se encuentra frente a la problemática básica del romance y debe actuar



Mi interpretación de la actuación del rey como «trampa» se basa en el concepto más amplio de trampa tendida dada la imposibilidad de actuar ante la situación. El rey deja su espada primero y luego se pone al acecho:

Cuando vino la mañana el rey salió del castillo,
y se ha bajado al jardín a hacerse el entrometido. (I. 120)

Escena 4

(Miedo-huida)

Tras estas secuencias el rey vuelve a desaparecer de escena volviendo a centrarse en los amantes:

Recordado aúta la infanta & la espada a conocido. (I. 1)

La infanta siente miedo y despierta a Gerineldo:

—Levántate, Gerineldo, que estamos los dos perdidos;
la espada del rey mi padre ya nos sirve de testigo. (I. 68)

En algunas versiones ocurre que la infanta no reconoce la espada de su padre y cree que es la de Gerineldo:

—¿Armas, armas, Gerineldo, armas pa dormir conmigo?
—¿Armas? ¡Ay!, no señora sino con las que he nacido. (I. 80)

En otras versiones Gerineldo trata de calmarla haciéndose pasar por el amo de la espada:

—La espada del rey tu padre la traje anoche conmigo.
—Mientes, mientes, Gerineldo, yo a la cara te lo digo:
la espada del rey mi padre siempre la trae él consigo. (I. 70)

La infanta aduce el carácter real de la espada paterna:

—Pero la tuya es de plata la del rey es de oro fino. (I. 86)
—que la espada de mi padre tiene león y castillo. (I. 171)

En alguna versión Gerineldo se da cuenta del dilema del rey:

—Si el rey ha querido matarnos harlo lugar ha tenido. (I. 172)

Las secuencias que estructuran el despertar de los amantes pueden verse de esta manera:

Percepción de un peligro.....> discusión.....> peligro identificado.

La discusión sobre el peligro puede tomar dos formas: en una la infanta cree que la espada pertenece a Gerineldo:

falsa percepción de peligro.....> pregunta

vuelta a la realidad <.....respuesta

peligro identificado

Otra forma presenta la secuencia en que Gerineldo trata de engañar a la infanta:

percepción del peligro...> intento de engaño (trampa tendida)

desenmascaramiento del engaño (trampa malograda)

peligro identificado

Una vez identificado el peligro la primera reacción es de miedo, el miedo suele centrarse sobre la persona de posición más inferior: Gerineldo. Las quejas pueden producir en el otro la promesa de no abandonarse.

Queja de la infanta:

—¿Que sera de ti, Gerineldo, que seran de tus servicios?

—Lo que a de ser, señora, que nos casemos yo y tigo. (I. 2)

Queja de Gerineldo:

—¡Ay de mí, que de la reina fui amado y del rey soy muy querido, y ahora seré aprisionado con cadenas y con grillos.

—Tú no temas, Gerineldo, tú no temas. mi querido, que yo a mi padre le digo que te quiero por marido. (I. 194)

Ante esta situación, Gerineldo pide consejo a la infanta.

—¿Por dónde me voy, señora, por no ser de nadie visto? (I. 87)

Consejo de la infanta:

—Márchate sin que te sientan por el mi jardín florido y escóndete entre las ramas para no ser reconocido. (I. 78)

—No te marches por la puerta, márchate por el postigo. (I. 147)

—Vete y dale buenos días como otros días has ido. (I. 161)

Así pues, tras el diálogo en que identifican la espada y tras la promesa de ayuda de la infanta a Gerineldo, ésta le ofrece la solución, que a su vez es una trampa que tienden el rey para permitir el escape de Gerineldo. Sin embargo, con esta trampa no hará Gerineldo otra cosa que caer en la que el rey había urdido anteriormente. La secuencia se podrá formular de esta manera:

l'eligro identificado... > queja... > ayuda ofrecida por la infanta

necesidad de escape... pregunta

consejo

trampa tendida al rey



Escena 5

(Enfrentamiento-sentencia)

Gerineldo se levanta y se marcha al jardín solo para caer en la trampa del rey:

Se levanta Gerineldo triste y aborrecido
se vistiera, se calzara se pusiera bien polido (I. 76)
Se fue a regar el huerto y a coger rosas y lirios
para presentarlos al rey, que lo tiene por estilo
y del regreso a su casa, pálido y descolorido
se encontró con el rey en el medio del camino. (I. 73)

La situación en este punto se puede examinar bajo el punto de vista de cada uno de los interlocutores. La secuencia según Gerineldo sería de este modo:

Peligro identificado (miedo concebido).....> huida posible
|
proceso de huida
|
fracaso (encuentro)

Desde el punto de vista del rey:

Decisión de actuar.....> trampa posible
|
trampa tendida
|
éxito de la trampa (encuentro)

Es curioso notar aquí que Gerineldo en la gran mayoría de las versiones aparece «pálido y descolorido», consecuencias del susto al saberse sorprendido. El diálogo con el rey se basará precisamente en el aspecto del paje:

—¿A dónde vas, Gerineldo, tan triste y descolorido? (I. 5 ter)
¿Tú que tienes, Gerineldo, que vienes descolorido?
¿hízote mal el mi pan o te hizo mal el vino? (I. 80 ter)
—Esa cara de madama dime dónde la has cogido. (I. 91)

El aspecto de Gerineldo es consecuencia directa de la admirable acción del rey al dejar la espada entre ambos. La presencia de la espada en la cama, cosa que parecía extraña, anacrónica, pero que se mantiene en la mayoría de los romances, tiene una función propia dentro de la armazón de la narrativa. Permite al rey retrasar la sentencia, prepara la trampa para Gerineldo y da pie para que éste confiese su falta. Esto explica en parte el hecho de que esta sentencia se haya mantenido a través de los siglos sin que haya cambiado. De tal modo está integrada en la estructura esencial del romance. Ante la pregunta capciosa del rey, Gerineldo intenta presentar alguna excusa que explique su estado. Hay gran variedad en las excusas; veamos las más significativas:

—Vengo del jardín, buen rey, de cortar rosas y lirios,
la fragancia de una rosa todo el color me ha comido. (I. 5 ter)
—La infanta perdió unas llaves y a mí me las han ponido. (I. 76)
—No me hizo mal vuestro pan que lo comí desde niño;
perdió un cofre la infantina y a mí me lo han pedido. (I. 80 ter)
—Paleara con dos moros que iban robar el castillo. (I. 90)
—Vengo de rolar la rola de la rola del castillo. (I. 162)
—Señor, jugando a las damas, ni he ganado, ni he perdido. (I. 532)

El rey no deja de admirarse ante la osadía de Gerineldo al mentirle:

—¿Qué bien sabes disculparte para ser muchacho y niño. (I. 91)
—La respuesta no era mala si yo no te hubiera visto. (I. 149)

Generalmente el rey toma como tema de su respuesta la mentira de Gerineldo:

—De esas llaves, Gerineldo mi espada será testigo. (I. 79)
—De tal cofre, Gerineldo la mi espada es buen testigo. (I. 80 ter)

Y le achaca la pérdida de color a haber dormido con la infanta:

—Mientes, mientes, Gerineldo, mientes, mientes, pajecillo;
ese color, Gerineldo, de dormir con hembra ha sido. (I. 90)

El rey en este momento descubre su juego, obligando a Gerineldo a descubrir el suyo:

—De todo estoy enterado, bien sé lo que ha sucedido.
Te olvidaste, Gerineldo, que te crié desde niño.
—Vos me criasteis, señor, de ello estoy agradecido;
pero yo no fui a robar, que yo tomé lo ofrecido. (I. 36B)

Gerineldo, arrepentido por haber actuado así con su bienhechor confiesa y pide al rey que lo castigue:

—Dame la muerte, buen rey, que yo me la he merecido. (I. 5 ter)
 —Déme el castigo que quiera que le tengo merecido (I. 69)
 Hincó la rodilla en tierra y de esta manera ha dicho:
 —Señor, yo seré la carne, vuestra merced el cuchillo. (I. 532)

El rey, al igual que en la ocasión anterior, se niega a matarlo:

—No te mato, Gerineldo, que te crié desde niño. (I. 5 ter)
 —Yo no te quiero matar; que te mate Dios, que te hizo. (I. 170)

Puede ocurrir que la infanta intervenga para cumplir su promesa de ayuda:

—Rey mi padre, si me dieras una cosa que le pido:
 has de darme Gerineldo por esposo y por marido. (I. 194)

Con lo que finaliza la secuencia de la infanta:

Promesa de ayuda.....> proceso de cumplimiento.....> promesa cumplida

El rey da su sentencia entonces:

—Que tú seas, que no seas, tú serás el su marido,
 por donde quiera que vaigas te llamarán yerno mío.
 Los cautivos que yo tengo estarán a tu servicio. (I. 96)
 —Para librarnos de estorbos, para evitar compromisos,
 estaremos con el cura que avise al señor obispo,
 suprima las monestaciones, y que os case el domingo. (I. 98)
 —De las tres hijas que tengo, las tres te sirvan de alivio.
 La una te sirva pan, la otra te sirva vino,
 la otra te sirva de esposa porque tú la has escogido. (I. 170)

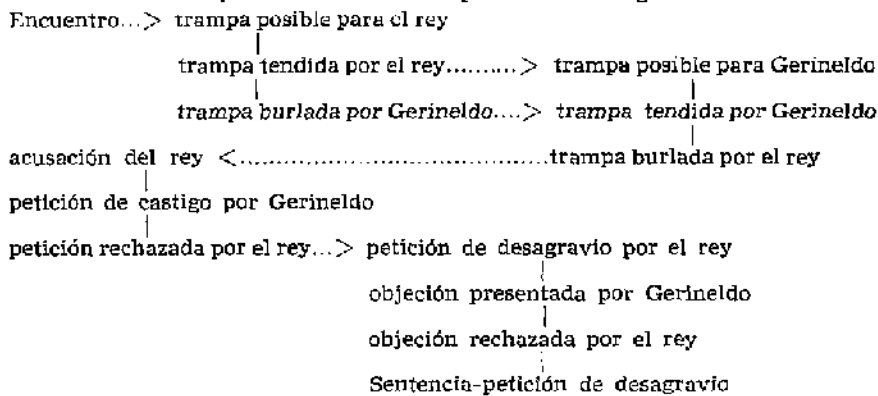
Gerineldo trata de excusarse alegando la pobreza en que vive:

—Yo casárame con ella, pero no querrá conmigo.
 que mis posibles no son ni para echarla un vestido. (I. 78)

A lo cual el rey responde:

—Cómpralo de paño pardo pues así lo ha merecido. (I. 78)

Las secuencias que se dan hasta este punto son las siguientes:



Las diferentes versiones del romance siguen, a grandes rasgos, este esquema, pero aún cuando prefieran ignorar alguna secuencia, no se desvían del planteamiento que hasta aquí he propuesto. No ocurre lo mismo con el desenlace final, que depende en gran parte a la respuesta que Gerineldo dé a la sentencia del rey. Un gran número de versiones, las más tradicionales, acaban con la boda de los jóvenes.

Se levanta Gerineldo pegando saltos y brincos
 como había hecho yo si Gerineldo había sido. (I. 533)
 Yo iré a la guerra, señor, para echárselo más fino.

Gerineldo fue a la guerra y de laurel la ha vestido. (I. 80 ter)

Con lo cual se da la secuencia final:

proceso de solución del orden social.....> sentencia-petición-de-desagravio
 orden social restablecido <.....sentencia aceptada

(orden natural respetado)

En muchas otras versiones, sin embargo existe un nuevo final añadido, en el cual Gerineldo pone en juego otros valores sociales que le impiden cumplir la sentencia del rey, esta negativa aparece en forma de «pastiche» con la rima cambiada en la mayor parte de las versiones, pero no deja de haber ejemplos de regularización:

—Que tengo hecho juramento a la Virgen de la Estrella
 de no casarme jamás con quien no ha sido doncella. (I. 73)

A la Virgen de la Estrella le tengo prometido
no casarme con mujer que con ella ya he dormido. (I. 161)

—No lo querrá Dios del cielo ni la Virgen del Olvido
que yo sea casado con mujer que haya dormido. (I. 225 bis)

—No lo logre, señor conde, que yo el primero no he sido. (I. 321)

Si el romance acaba en este punto, la solución final toma otro cariz diferente, Gerineldo, teniendo solamente en cuenta su honor y tomando una actitud machista castiga a la infanta y al rey permitiendo que el honor de ambos y el amor de ella queden sin resolución:

proceso de solución del orden social... > sentencia-petición de desagravio
orden social alterado < sentencia rechazada
|
(orden natural alterado)

Otras versiones muestran la reacción del rey ante tal negativa. Aquí el rey abandona su actitud de bondad y cariño para hacer que la justicia se imponga con violencia:

—¡Rodela contra mi espada!— y le mandó quemar vivo
y que le saquen los ojos pa que sirva de testigo. (I. 87)

—Traición, traición, mi castillo; traición, traición, mi princesa!
que al pobre de Gerineldo le cortaron la cabeza. (I. 113)

—Que la quieras, que la dejes, tú te casarás con ella. (I. 120)
O te casas, Gerineldo, o te corto la cabeza. (I. 218)

Si el romance continúa en algunas versiones es para permitir que Gerineldo acepte la decisión forzada por el rey, con lo cual el orden vuelve a ser restablecido:

Yo me casaré, rey padre, no me cortéis la cabeza. (I. 218)

—Juramento tengo hecho a la Virgen del Pilar;

mujer que ha sido mi dama con ella me he de casar. I. 282)

En alguna versión ocurre otra sentencia del rey que castiga solamente a la infanta, pero no a Gerineldo. En este caso se presenta a la infanta como reina, con lo cual el planteamiento inicial ha cambiado pues se trata del adulterio. Esto, sin embargo es raro que ocurra:

—Gerineldo, no te mato, pero te pondré un castigo;
a la reina sí la mato, que ha burlado a su marido. (I. 150)

Para terminar con los ejemplos, en algunas versiones se canta o recita una moraleja final que hace burla del hecho de que la infanta escogiera a Gerineldo por esposo, pudiendo haber escogido a alguien de su altura social:

Nadie se admire en el mundo que una mujer haga yerro.

Yo también he visto dar camuesas por trapos viejos. I. 224)

También algunas versiones acaban con la jaculatoria siguiente, que en algunos casos aparece al principio del poema:

¡Nuestra Señora me valga! ¡Válgame el Verbo Divino!

Muchísimas veces el romance de Gerineldo continúa con la añadidura del de «La boda estorbada». En este caso Gerineldo se va a la guerra y desaparece por un período largo de tiempo. La infanta sale a buscarlo vestida de peregrina y lo encuentra el día que va a casarse con otra mujer. Gerineldo la reconoce y regresa con ella.

El análisis presentado en estas páginas no pretende dar respuesta a las muchas preguntas que surgen al leer un romance tan conocido y con tantas variantes como el de Gerineldo, sin embargo nos permite formular una estructura básica ideal que permite el estudio de todas las variantes posibles.

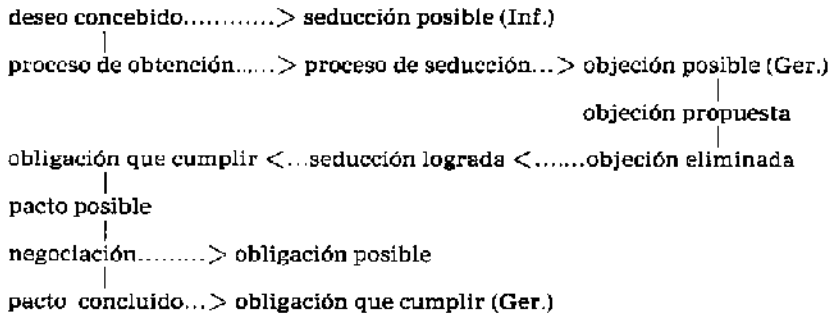
La secuencia básica que da lugar al romance es la siguiente:

Orden social dado..... > prohibición
|
alteración del orden social < desobediencia
|
solución posible..... (venganza
(disimulo
(boda
(imposibilidad de solución

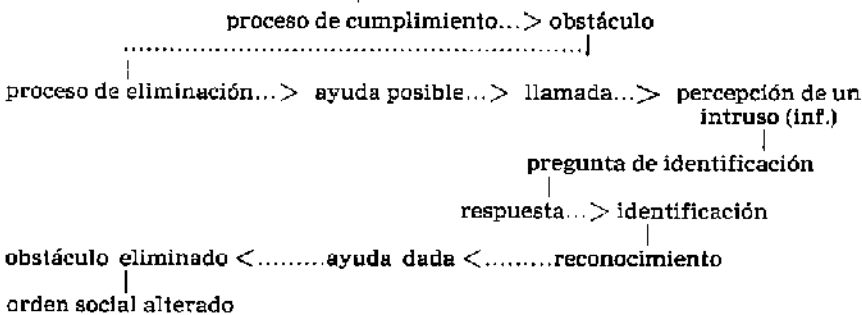
El hecho de que el romance sobreviva con tal fuerza se debe a que frente al orden social establecido se presenta un orden natural con el que entra en conflicto, como ya se ha explicado anteriormente. La tensión entre las dos fuerzas hace que se tienda hacia un final feliz en el cual ambos órdenes vuelven a restablecerse. Sobre esta problemática se construye la narración de los

amores de una infanta con su criado y el descubrimiento de ambos por el rey. Sin embargo, según la sociedad cambia, el romance va incorporando nuevas formas de percibir la realidad, con lo cual el conflicto se complica. Si consideramos el tema del honor, tan importante en la mentalidad del español y tan repetido en la comedia del Siglo de Oro, la única solución posible es la tragedia, ya que el honor se considerará la más importante de las fuerzas, sociales y naturales, que rigen la acción en el romance. No obstante, se tiende a volver a dar un final feliz al romance ya sea por imposición de la voluntad real, ya sea por la añadidura del romance de «La boda estorbada» a continuación. Más importante que el desenlace es el planteamiento de la acción, que presenta un tema repetido, no sólo en el folclor, sino también en la literatura culta, en el cine y en las telenovelas: El amor prohibido por las leyes sociales. Sin embargo, este tema tan general no sirve para identificar a «Gerineldo», pues se da también en otros romances; así, por ejemplo en «El conde Olinos», ocurre el mismo planteamiento, pero con distinta problemática y acción. Creo que la estructura aquí presentada es la que da carácter al romance y permite que sea reconocido como tal:

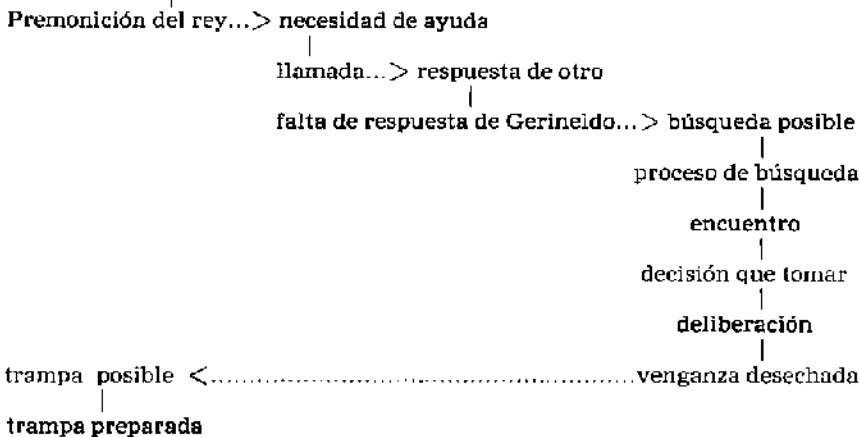
Escena 1



Escena 2



Escena 3



Escena 4

Percepción de un peligro (Inf)...> discusión (Inf-Ger)...> peligro identificado
pregunta <.....necesidad de escape (Ger.)
consejo (Inf.)
huida posible
proceso de huida

Escena 5

encuentro (Ger-Rey)...> trampa posible para el rey
trampa tendida por el rey.....> trampa posible para Gerineldo
trampa burlada por Gerineldo...> trampa tendida por Gerineldo
acusación del rey <.....trampa burlada por el rey
petición de castigo por Gerineldo
petición rechazada por el rey.....> petición de desagravio por el rey
objeción presentada por Gerineldo
(petición de la Infanta).....> objeción rechazada por el rey
proceso de solución del orden social...> sentencia-petición de desagravio
aceptación rechazo
orden social restaurado castigo

No todas las versiones deben incluir todas las secuencias de esta estructura ideal, las diferentes versiones se pueden presentar truncadas, desarrolladas más allá del esqueleto mínimo a base de técnicas dilatorias, o, por el contrario, pueden resumir en pocas palabras una escena entera. Pero, hasta lo que he podido ver en más de medio millar de versiones es que sí respetan esta estructura, y sobre ella el romance toma nueva vida cada vez que aparece en boca de un cantante o recitador. El romance vive en sus variantes, y cada una de ellas podrá presentar, basándose en una forma ideal conocida por todos, una nueva versión de la historia y una nueva solución al planteamiento básico, de acuerdo con la mentalidad del que lo recita o canta y de la comunidad a la que pertenece.

TEXTOS DE VARIANTES DEL ROMANCE DE GERINELDO

Exordio lírico

¡Quién tuviera la fortuna para ganar lo perdido,
como tuvo Gerineldo mañanita de un domingo! (I. 68)
¡Oh quién tuviera la dicha de ganado lo perdido
la que tuvo Gerineldo la mañana del domingo! (I. 82)
Dios me diera la fortuna para ganar lo perdido
como tuvo Gerineldo por la mañana un domingo. (I. 83)
¡Ay, quién tuviera la dicha de ganar lo bien servido
como tuvo Gerineldo siendo del rey bien querido! (I. 91)
¡Oh, quién tuviera la dicha que Gerineldo ha tenido,
que en el palacio del rey quince años le ha servido! (I. 92)

Situación inicial

Estando labrando sedas para el buen rey un vestido,
pasó por allí la infanta, de amores lo ha requerido. (I. 68)
Estando torciendo sedas para el buen rey un vestido. (I. 82)
Cogiendo rosas y flores para el rey poner vestido. (I. 83)
Estando cogiendo rosas para el buen rey un vestido
asomérase la infanta ventanas de su castillo. (I. 83)
Al rey le sirve el calzado, a la reina su vestido
y a su hija la infantita le cuida el pan y el vino;
y estando un día a solas de amores le ha requerido. (I. 91)
A la reina sirve el agua y al rey le lava el vestido,
y a la señora infantita la servía el pan y el vino.

Estando un día a la mesa estas palabras le dijo. (I. 92)
Un día por la mañana fue Gerineldo al castillo
y al entrar por la portada la infantina le ha sentido;
ella que le ve venir tan galán y tan pulido
por requerirle de amores estas palabras le ha dicho. (I. 122) (6)
Por los jardines del rey cortando rosas y lirios
se pasea Gerineldo muy calzado y muy vestido,
lleva vestidos de seda y zapatos de oro fino.
La infantina para verle a los jardines ha ido. (I. 118)
En el reino de Valencia hay un rey muy aguerrido;
este rey tiene una hija que es su ídolo querido,
y al cuidado de ella ha puesto al paje que es más querido,
y por nombre le da Gerineldito pulido. (I. 120)
Limpiando paños de seda para dar al rey vestido,
mirándolo está la infanta desde su alto castillo. (I. 477)

Primer bocado de la infanta

—Gerineldo, Gerineldo, el mi paje más querido, (7)
quisiera hablarte esta noche en este jardín sombrío. (I. 3)
¡Quién me diera, Gerineldo, dormir una noche contigo!
—Dichosa sea la hembra que te tenga por marido. (I. 79)
—¡Quién me dejara una noche dormir a solas contigo! (I. 82)
—Si fueras rico en hacienda como eres galán pulido
dichosa de la doncella que se casara contigo. (I. 93)
—Gerineldo, Gerineldo, atiende a lo que te digo:
Cuántas damas y doncellas desean hablar contigo
y yo también, Gerineldo, por que seas mi marido. (I. 92)
—Bien se te ve, Gerineldo, que no eres atrevido;
que si atrevido lo fueras me rondaras el castillo. (I. 196)
—Para andar entre las damas eres muy poco entendido. (I. 161)

Piropo de la infanta

—¡Válgame Dios, Gerineldo, cuerpo que tienes tan lindo! (I. 83)
—¡Válgame Dios, Gerineldo, cómo eres guapo y pulido!
dichosa de la mujer que te lleve por marido
gozará del mejor hombre de los más entremetidos. (I. 84)
—¡Qué lindo vas, Gerineldo, qué galante y qué pulido! (I. 118)

Objeción de Gerineldo

—Como soy vuestro criado, señora, os burláis conmigo. (I. 3) (8)

Afirmación de la infanta

—No me burlo, Gerineldo, que de verdad (9) te lo digo. (I. 3)

Gerineldo pregunta la hora

—A qué hora, mi señora, compriréis lo prometido? (I. 3)

La infanta de la hora

—Entre las doce y la una que el rey (10) estará dormido. (I. 3)
—Que a las diez cena mi padre y a las once está dormido
y a las doce, Gerineldo, ya puedes ir al castillo. (I. 71)
—De las once pa las doce, al cantar del gallo pinto (11). (I. 78)
—A las doce de la noche irás para mi castillo
desque las damas se acuesten y mi padre esté dormido. (I. 79)
—Eso de la media noche que es la media noche en filo. (I. 82)
—Vente a la media noche al cantar del gallo pinto
cuando el mundo esté en silencio y el mi padre adormecido. (I. 83)
—A eso de la media noche cuando canta el gallo primo,
cuando canta la sirena el león l'ha respondido.
A esas horas son las horas cuando el rey está dormido. (I. 490)

Consejos de la infanta

—Ven por sombra de tejados para no ser conocido,
los zapatos en la mano para que no metas ruido. (I. 102)

Gerineldo deja al rey cuando otros duermen

Leuanto se Gerineldos quel rey dexaba dormido: (I. 1)
y viendo que todos duermen do:posa la infanta ha ido. (I. 3)

Va donde la infanta

Fuesse para la infanta donde estaua en el castillo. (I. 1.)

Se menciona la hora

Aun las diez no eran dadas Gerineldo está en camino. (I. 68)
Entre las doce y la una Gerineldo fue al castillo.
Todo lo encontró en silencio todo lo encontró dormido. (I. 93)

Los zapatos en la mano

Los çapatos en la mano porque no fuesse sentido. (I. 2)
el calzado se quitó y del buen rey no es sentido. (I. 3) (12)

Obstáculos

Tres vueltas da a su palacio y otras tantas al castillo. (I. 3)
Siete vueltas dio al palacio y otras tantas dio al castillo. (I. 58)
Siete vueltas dio al palacio y a llamar no se atrevido. (I. 107)
Anduviera siete puertas hasta encontrar un postigo. (I. 78).

Gerineldo no viene

—Gerineldo ya no viene Gerineldo está perdido. (I. 195) (13)
Ya han tocado las dos, Gerineldo aún no ha venido.
—¿Quién será la picarona que me lo habrá entretenido? (I. 281)
Media noche ya es pasada, Gerineldo no ha venido.
—¡Malhaya, tú, Gerineldo, quien amor puso contigo! (I. 496)

Suspiro de Gerineldo

Y al cabo' la siete vueltas Gerineldo dio un suspiro. (I. 68)
A la puerta' la infantina Gerineldo dio un suspiro. (I. 69)
Sobre las once o las doce Gerineldo dio un suspiro.
La infantita que no duerme con otro le ha respondido.
—Apúrrreme tu cordón y por él seré subido. (I. 103)
Mas al cabo de las ocho llamó él con un gran suspiro. (I. 107)

Llamada de Gerineldo

—Abrays me, dixo, señora, abrays me, cuerpo garrido. (I. 1)
A eso de la media noche picó Gerineldo al castillo. (I. 92)
A eso de las doce o la una hacia el castillo se ha ido
cogido tres piedrecitas a modo de tres membrillos.
Uno ha tirado al balcón y otro hacia el jardín florido,
otro ha tirado a la alcoba donde la infanta ha salido. (I. 194)

La infanta lo oye

Aun que con silencio iba de la infanta fue sentido. (I. 88)
Ya despierta la infantina con un sueño espovariado. (I. 92)

Pregunta de identificación

—¿Quién soys vos, El Cavallero, que llamays a mi postigo? (I. 1)
—¿Cuál es el pícaro tuno que a mi puerta da un suspiro? (I. 79)
—¿Quién me ronda mis palacios, quién me ronda mis castillos? (I. 83)
—¿Quién siendo tarde y en la noche ha llamado a mi postigo;
quién fuera tal mal criado, quién fuera tal mal nacido? (I. 90)
—¿Quién es el desvergonzado, mas quién es el atrevido
que a deshora de la noche viene a picar al castillo? (I. 92)
—Por vida del rey mi padre le tengo de dar castigo. (I. 120)

Identificación

—Gerinaldo soy, señora, vuestro tan querido amigo. (I. 1) (14)
—Gerineldo soy, señora, que vengo a lo prometido. (I. 83)

La infanta pide más señas

—Si tú fueras Gerineldo ¿Qué señas tiene el castillo? (I. 90)

Gerineldo da las señas

—A los pies de vuestra cama hay un ramito florido. (I. 90)

Respuesta de la infanta a la identificación

—Si eres Gerineldo seas muy bien recibido
si eres algún otro a mi padre se lo digo. (I. 77)
—Si tú eres Gerineldo te abriré puerta y portillo. (I. 79)
—Si es Gerinaldo, que entre, que abra puerta y postigo;
Y si es otro caballero que salga por donde vino. (I. 163)
—¿Cuán tardaste, Gerineldo, cuán tardaste, dueño mío! (I. 364)

Desafío de la infanta

—Ya te he dicho, Gerineldo, que no eres atrevido
pa dormir con la infantina había saltar el castillo. (I. 69)

La infanta tira una sogá

Echa una sogá al balcón arriba se le ha subido. (I. 194)

Gerineldo escala

Coge la escala de cuerda y a su celda se ha subido. (I. 221)

La infanta le abre la puerta

La infanta le baja a abrir con un refajo amarillo. (I. 106)
Baja la infanta en enaguas abre puertas y pestillos. (I. 181)

Comentario de Gerineldo

—Con un portillo que abráis cabe mi cuerpo pulido. (I. 169)

Se olvidan de cerrar la puerta

De alegres que iban los dos dejan abierto el castillo. (I. 106)

Cierran las puertas

Van cerrando las puertillas corriendo los cerrojos. (I. 205)

Gerineldo se desnuda

Ya se quita la chaqueta, ya se quitó el chalequillo;
ya se quitó el calzón de ante ya se quitó el calzoncillo. (I. 205)

La infanta lo lava

Lo lavó en agua de rosas para lo acostar consigo. (I. 83)
Agarróle y desnudóle como una mujer a un niño
bañóle en agua rosada para acostarle consigo
dióle camisa de holanda como mujer a marido. (I. 84)

La infanta le ofrece comida

—¿Quieres comer o beber, o qué quieres, dueño mío?
—Yo ni comer ni beber, que vengo a lo prometido. (I. 145)

Camino al lecho

Tomara lo por la mano, a vn palacio lo a metido. (I. 1.)
Lo llevara pa la cama y lo acostara consigo. (I. 79)

Como mujer y marido

Costáronse los dos en cama como mujer y marido. (I. 88)
Como son niños y muchachos la noche se les va en vicios. (I. 74)
Toda la noche llevaron en vueltas y regocijos. (I. 85)
Toda la noche han pariado toda la noche han reído. (I. 94)
Toda la noche han pasado en retozos y reblicos. (I. 111)
Tres horas duró la lucha y otras tres lo prometido. (I. 216)

Dormidos tras el amor

Y besando y abraçando Gerineldos se a dormido. (I. 1)
Entre besos y entre abrazos la noche se les ha ido,
Y a cso del amanecer el sueño les ha cogido, (I. 79)
Y eso del gallo cantar se van quedando dormidos. (I. 93)

Horario del rey (narrador)

El rey se acuesta a las ocho y se despierta a las cinco. (I. 107)

El rey no duerme

El buen rey como no duerme juntos los ha sentido. (I. 108)

El rey despierta

Recordado haúa el Rey del sueño despauorido. (I. 1)
[recordó muy pauorido]. (I. 2)
Ya llegó la hora y no había quien darle al rey el vestido. (I. 92)
Mas la reina con ser reina aún no se había dormido.
—Levántate, buey rey levántate conmigo. (I. 81)
que le duermen con la infanta o le roban el castillo.
Sea sueño o no lo sea la verdad así ha salido. (I. 94)
El rey se quiere vestir no hay quién le dé el vestido. (I. 107)
A eso de las dos y media dio el caballo un relinchido. (I. 189)

El rey habla consigo

—O Gerineldo se ha muerto o hay traición en el castillo. (I. 78)

El rey llama a Gerineldo (narración)

tres veces lo haúa llamado, ninguna le a respondido. (I. 1)
Llama el rey a su criado, su criado y pajercillo
que le llevase las armas, que le llevase el vestido. (I. 82)

Llamada del rey a Gerineldo

—Gerineldos, Gerineldos, mi camarero pólido.
si me andas en trayción tratas me como a enemigo;
o dormirás con la infanta o me as vendido el castillo. (I. 1)
—¿Dónde me va Gerineldo, en dónde se habrá molido?
O se me fue con las damas o no sé qué de él me ha sido. (I. 76)

Responden

Respondieron las damas: --Fue a la ronda y no ha volvido. (I. 83)
Unos dicen: —No está en casa. Otros dicen: —No ha venido.
—Señor, en la cama está, con calenturas y frios. (I. 530)

Intervención de un antagonista

Responde un paje del rey, de Gerineldo enemigo:
—Con las damas no, buen rey, con la infanta no digo. (I. 76) (15)
—Gerineldo está en el cuarto con damas entretenido. (I. 90)

Intervención de un aliado

Un paxarín respondiera que es de Gerineldo amigo:
—Ni Gerineldo se ha muerto ni hay traición en el castillo;
Gerineldo va en baile porque es hombre divertido. (I. 78)

—Ni le duerme con la infanta ni le roba su castillo
que está jugando a los da[d]us con los mozos del servicio. (I. 84)

El rey se levanta

Se levantara el buen rey muy triste y aborrecido. (I. 76)
Chárase la cama abajo en camisa y calzoncillos. (I. 68)
Levantárase el buen rey con un camisón vestido. (I. 81)
Se levantó muy enfadado, por el palacio se ha ido. (I. 92)
Sea sueño o no lo sea, se levantó enfurecido. (I. 149)

El rey se viste

Con zapatos de galón por meter menos ruido. (I. 79)

El rey toma la espada

Tomó la espada en la mano, en gran seña va encendido. (I. 1)
Buscaba el rey las espadas las espadas de más filo;
cogiera el rey la dorada y echó a andar para el castillo. (I. 78)

Obstáculos a la entrada del rey

Las puertas halló cerradas, no hallaba como abrillo
por una ventana pequeña entrado aúa en el castillo. (I. 2)
Erguía puertas arriba por no [hacer] tanto ruido. (I. 76)

El rey va a la cama

Fuerase para la cama donde a Gerineldo vio. (I. 1)

El rey se encuentra a los amantes

Viéralos estar durmiendo como mujer y marido. (I. 68)
Los halló boca con boca como mujer y marido. (I. 70)

Dudas del rey

El quisiera lo matar mas criole de chiquito. (I. 1)
—Yo que mate a Gerineldo, lo he criado desde niño;
yo que mate a la infantina, queda mi reino perdido. (I. 68)
Alzó los ojos al cielo y dijo: —¡Válgame Cristo!
yo si mato a la infantina, mi reinado está perdido;
yo si mato a Gerineldo criolo desde chiquito. (I. 78)
Entre sí estuvo cuidando que a cuál daría el castigo. (I. 82)
Alzó la espada tres veces, todas tres se le ha volvido.
Allí se estuvo mirando como hombre de gran sentido. (I. 83)
y si matare a la infanta el reino tengo perdido
—Si yo mato a Gerineldo mato a mi paje querido
mejor será que se casen, serán mujer y marido. (I. 90)
—¿Qué tengo de hacer aquí ahora sin ningún testigo?
Yo si mato a la infantina mi reino queda perdido.
Dejaré aquí mi espada que me sirva de testigo. (I. 92)
—¡Jesús, María y José! ¿a quién daré yo el castigo? (I. 105)
—¿Y ahora cómo lo haré yo para darles el castigo?
Si mato a la infanta mía queda mi reino perdido,
y si mato a Gerineldo no tengo paje pulido. (I. 106)

La espada entre los amantes

Sacara luego la espada, entre entrambos la ha medio
porque desde recordasse viesse como era sentido. (I. 1)
Puso la espada en el medio que le sirva de estigo. (I. 68)
—Pondré la espada entre ambos y ella será fiel testigo. (I. 78)
Al lado puso un puñal y al otro lado un cuchillo. (I. 106) (16)

El rey se va

Cerró las puertas deprisa que hiciesen algo de ruido. (I. 82)

El rey al acecho

Cuando vino la mañana el rey salió del castillo,
y se ha bajado al jardín a hacerse el entrometido. (I. 120)

La infanta despierta

Recordado aúa la infanta & la espada a conocido. (I. 1)
Con el frío de la espada la infanta ha espavorecido. (I. 78)
Con el frío de la espada la infanta ha espavorecido. (I. 78)
Con el ruido de las puertas despierta quien ha dormido. (I. 82)

La infanta despierta a Gerineldo al reconocer la espada

—Recordasseys, Gerineldo, que ya erades sentido,
q la espada del rey mi padre yo me la he bien conocido. (I. 1)
—Levántate, Gerineldo, que estamos los dos perdidos;
la espada del rey mi padre ya nos sirve de testigo. (I. 68)
La espada del rey mi padre nel medio nos la ha metido. (I. 70)
—¿Ay de mí, cuitada negra, nunca yo hubiera nacido! (17)
que la espada de mi padre entre los dos ha dormido. (I. 108)

La infanta no reconoce la espada

—¿Armas, armas, Gerineldo, armas pa dormir conmigo? (I. 80)

Gerineldo niega haber traído armas

—¿Armas? ¡Ay!, no señora sino con las que he nacido. (I. 80)

Gerineldo trata de calmarla

—La espada del rey mi padre la traje anoche conmigo. (I. 70)

—Mientes tú, infantina, que es la que yo he traído. (I. 84)

—La espada no es de tu padre, que espada había yo traído. (I. 90)

Mentis de la infanta

—Mientes, mientes, Gerineldo, yo a la cara te lo digo:

la espada del rey mi padre siempre la trae él consigo. (I. 70)

La espada del rey mi padre yo bien la he conocido. (I. 84)

—Pero la tuya es de plata la del rey es de oro fino. (I. 86)

—La de mi padre es de plata la tuya de metal fino. (I. 90)

—que la espada de mi padre tiene león y castillo. (I. 171)

Otro comentario de Gerineldo

—Si el rey ha querido matarnos harto lugar ha tenido. (I. 172)

Gerineldo se levanta

Se levanta Gerineldo triste y aborrecido

se vistiera, se calzara se pusiera bien polido. (I. 76)

Queja de la infanta

—¿Que sera de ti, Gerineldos, que seran de tus servicios? (I. 2)

Solución de Gerineldo

—Lo que a de ser, señora que nos casemos yo y tigo. (I. 2)

Gerineldo pide consejo

—¿Por dónde me voy, señora, por no ser de nadie visto? (I. 87)

Consejo de la infanta

—Márchate sin que te sientan por el mi jardín florido

y escóndete entre las ramas para no ser conocido. (I. 78)

—No te marches por la puerta, márchate por el postigo. (I. 147)

—Vete y dale buenos días como otros días has ido. (I. 161)

Queja de Gerineldo

—¡Ay de mí, que de la reina fui amado y del rey soy muy querido,

y ahora seré aprisionado con cadenas y con grillos. (I. 194)

Promesa de la infanta

—Que yo he de ser tu mujer y tú has de ser mi marido. (I. 147)

—Tú no temas, Gerineldo, tú no temas, mi querido,

que yo a mi padre rey le digo que te quiero por marido. (I. 194)

—No estés triste, Gerineldo, recamarero y guerrido,

yo le diré al rey mi padre, que te escojo por marido. (I. 532)

Gerineldo en el jardín

Se fue a regar el huerto y a coger rosas y lirios

para presentarlos al rey, que lo tiene por estilo. (I. 73)

Se encuentran el rey y Gerineldo

y del regreso a su casa, pálido y descolorido

se encontró con el rey en el medio del camino. (I. 73)

Saludos

—Dios os guarde, rey [mi] tío. —Gerineldo, bien venido. (I. 76)

—Buenos días, mi señor. —Buenos días, paje mío. (I. 161)

Pregunta capciosa del rey

—¿A dónde vas, Gerineldo, tan triste y descolorido? (I. 5 ter.)

—¿Dónde vienes, Gerineldo, que vienes descolorido? (I. 68)

—Tú qué tienes, Gerineldo, tan triste y aborrecido? (I. 76)

—¿Tú que tienes, Gerineldo, que vienes descolorido?

¿hízote mal el mi pan o te hizo mal el vino? (I. 80 ter.)

—Esa cara de madama dime dónde la has cogido. (I. 91)

—tú has reñido con alguna o con la infanta has dormido. (I. 166)

Excusa de Gerineldo

—Vengo del jardín, buen rey, de cortar rosas y lirios,

la fragancia de una rosa todo el color me ha comido. (I. 5 ter.)

—Vengo de ver el jardín, si está el granado florido. (I. 68)

—De los jardines del conde de coger rosas y lirios. (I. 69)

—Con el olor de las flores me he puesto descolorido. (I. 71)

—La infanta perdió unas llaves y a mí me las han ponido. (I. 76)

—Perdiera un cofre la infanta y a mí me lo habían pedido. (I. 78)

—No me hizo mal vuestro pan que lo comí desde niño;

perdió un cofre la infantina y a mí me lo habían pedido. (I. 80 ter.)
—Peleara con dos moros que iban a robar el castillo. (I. 90)
—Corriendo tras de los moros que rodeaban el castillo. (I. 91)
—Vengo de rolar la rola de la rola del castillo. (I. 162)
—Señor, jugando a las damas, ni he ganado, ni he perdido. (I. 532)

Mentís del rey

—Mientes, mientes, Gerinaldo, con la princesa has dormido. (I. 5 ter.)
—No me mientes, Gerinaldo, pues que nunca me has mentido. (I. 68)
—¡Qué bien sabes disculparte para ser muchacho y niño. (I. 91)
—La respuesta no era mala si yo no te hubiera visto. (I. 149)
—¡Buena rola, Gerinaldo, buena rola tú has tenido! (I. 162)

Respuesta del rey a la mentira de Gerinaldo

—De esas llaves, Gerinaldo mi espada será testigo. (I. 79)
—De tal cofre, Gerinaldo la mi espada es buen testigo. (I. 80 ter.)
—Mientes, mientes, Gerinaldo, mientes mientes, pajecillo; ese color, Gerinaldo, de dormir con hembra ha sido. (I. 90)
—De todo estoy enterado, bien sé lo que ha sucedido.
Te olvidaste, Gerinaldo, que te crié desde niño. (I. 369) (18)

Gerinaldo confiesa y pide castigo

—Dame la muerte, buen rey, que yo me la he merecido. (I. 5 ter.)
—Déme el castigo que quiera que le tengo merecido. (I. 89)
—Le digo a usted, señor, que al cuarto la infanta he ido; ella me ha solicitado, yo le he correspondido.
Máteme usted, señor, o dadme un grande castigo.
—Matadme a mí, mi señor si yo merezco el castigo. (I. 106)
Hincó la rodilla en tierra y de esta manera ha dicho:
—Señor, yo seré la carne, vuestra merced el cuchillo. (I. 532)

El rey se niega a matarlo

—No te mato, Gerinaldo, que te crié desde niño. (I. 5 ter.)
—Matarte, matarte, no, que te crié desde niño. (I. 106)
—Yo no te quiero matar; que te mate Dios, que te hizo. (I. 170)

Intervención de la infanta

—Rey mi padre, si me dieras una cosa que te pido:
has de darme Gerinaldo por esposo y por marido. (I. 194)
—Rey y señor, no le mates, mas dámelo por marido.
O si lo quieres matar la muerte será conmigo. (I. 551) (19)

Sentencia del rey (matrimonio)

—Para mañana a las doce seréis esposa y marido. (I. 5 ter.)
—Casarévos los dos juntos porque así lo he prometido. (I. 68)
—El castigo que te doy es que seas yerno mío. (I. 69)
—O te casarás con ella o le buscarás marido. (I. 73)
—O te has de casar con ella o le has de buscar marido. (I. 76)
—Que tú seas, que no seas, tú serás el su marido,
por donde quiera que vaigas te llamarán yerno mío.
Los cautivos que yo tengo estarán a tu servicio. (I. 96)
—Para librarnos de estorbos, para evitar compromisos,
estaremos con el cura que avise al señor obispo,
suprime las monestaciones, y que os case el domingo. (I. 98)
—De las tres hijas que tengo, las tres te sirvan de alivio.
La una te sirva de pan, la otra te sirva de vino,
la otra te sirva de esposa porque tú la has escogido. (I. 170)

Otra sentencia del rey

—Gerinaldo, no te mato, pero te pondré un castigo;
a la reina si la mato, que ha burlado a su marido. (I. 150)

Excusa de Gerinaldo

—Con lo que mi padre tiene no hay pa mercarle un vestido. (I. 70)
—Ni me he de casar con ella ni le he de buscar marido
que todo lo que yo tengo no tien para ella un vestido. (I. 71)
—Yo casárame con ella, pero no querrá conmigo.
que mis posibles no son ni para echarla un vestido. (I. 78)

Respuesta del rey

—Miércaselo de sayal que así ella lo ha merecido. (I. 70)
—La vestirás de sayal pues que ella así lo ha querido. (I. 74)
—Cómpralo de paño pardo pues así lo ha merecido. (I. 78)

Reacción de Gerinaldo

Se levanta Gerinaldo pegando saltos y brincos
como había hecho yo si Gerinaldo había sido. (I. 533)

Respuesta de Gerinaldo a la anterior

—De paño pardo no tal, ¡de terciopelo no digo! (I. 78)

Gerineldo va a la guerra

—Yo iré a la guerra, señor, para echárselo más fino.
Gerineldo fue a la guerra y de laurel la ha vestido. (I. 80 ter.)

Gerineldo acepta el matrimonio

—Me he de casar con la infanta porque con ella he dormido. (I. 166)

Negativa de Gerineldo (pastiche)

—Que tengo hecho juramento a la Virgen de la Estrella de no casarme jamás con quien no ha sido doncella. (I. 73)
A la Virgen de la Estrella le tengo prometido no casarme con mujer que con ella ya he dormido. (I. 161)
—No lo querrá Dios del cielo ni la Virgen del Olvido que yo sea casado con mujer que haya dormido. (I. 225 bis)
—No lo logre, señor conde, que yo el primero no he sido. (I. 321)

Castigo del rey

—¡Rodela contra mi espada!— y le mandó quemar vivo y que le saquen los ojos pa que sirva de testigo. (I. 87)
—Traición, traición, mi castillo; traición, traición, mi princesa! que al pobre de Gerineldo le cortaron la cabeza. (I. 113)
—Que la quieras, que la dejes, tú te casaras con ella. (I. 120)
O te casas, Gerineldo, o te corto la cabeza. (I. 218)

Respuesta de Gerineldo

—Yo me casaré, rey padre, no me cortéis la cabeza. (I. 218)
—Juramento tengo hecho a la Virgen del Pilar; mujer que ha sido mi dama con ella me he de casar. (I. 292)

Muraleja

Nadie se admire en el mundo que una mujer haga yerro.
Yo también he visto dar camucsas por trapos viejos. (I. 224)

Jaculatoria final

¡Nuestra Señora me valga! ¡Válgame el Verbo Divino!

Variantes en -á

Mientras el caballo bebe Gerineldo echó un cantar. (I. 124)
Salió la hija del rey por la ventana a mirar. (I. 122)
la infantina que lo oyó pronto lo mandó llamar: (I. 124)
—Gerineldo, Gerineldo, mi camarero leal,
si fueras rico en hacienda como pulido galán
dichosa fuera la dama que contigo ha de casar. (I. 158)
—Dime, dime, Gerineldo, ¿por qué tardas en llegar,
si mientras que tú no vengas yo no puedo descansar? (I. 123)
—¡Quién, pobre, Gerineldo, qué descolorido estás. (I. 184)
—Aunque eres tan chiquito no lo has pensado mal.
El castigo que os doy, con ella te has de casar. (I. 161)

Variantes en á-a

Mañanita de San Juan, cuando el sol alboreaba,
iba el criado del rey llevar el caballo al agua. (I. 122)

Variantes en é-o

Una mañana de junio se levanta Gerineldo
a dar agua a sus caballos a las orillas del Ebro. (I. 146)

ROMANCE DE GERINELDO

(Versión facticia basada en la estructura ideal)

¡Quién tuviera la fortuna para ganar lo perdido,
como tuvo Gerineldo mañanita de domingo!
Al rey le sirve el calzado, a la reina su vestido
y a su hija la infantina le sirve el pan y el vino;
asomárase la infanta ventanas de su castillo,
por requerirle de amores estas palabras le dijo.
—Gerineldo, Gerineldo, paje del rey más querido,
¡Quién me dejara una noche dormir a solas contigo!
Bien se te ve, Gerineldo, que no eres atrevido;
que si atrevido lo fueres me rondaras el castillo.
¡Válgame Dios, Gerineldo, cuerpo que tienes tan lindo!
¡Qué lindo vas, Gerineldo, qué galante y qué pulido!
—Como soy vuestro criado, señora, burláis conmigo.
—Yo no burlo, Gerineldo, que de veras te lo digo.
—A qué hora, mi gran señora, cumpliréis lo prometido?
—A eso de la media noche cuando canta el gallo primo,
cuando canta la sirena y el león le ha respondido.

cuando el mundo esté en silencio y el mi padre adormecido.
 Que a las diez cca mi padre y a las once está dormido
 y a las doce, Gerineldo, ya puedes ir al castillo.
 Ven por sombra de tejados para no ser conocido,
 los zapatos en la mano para que no metas ruido.
 Media noche ya es pasada, Gerineldo no ha venido.
 —¡Malhaya, tú, Gerineldo, quien amor puso contigo!
 Entre las doce y la una Gerineldo fue al castillo.
 Todo lo encontró en silencio todo lo encontró dormido.
 los zapatos en la mano porque no fuese sentido.
 Tres vueltas da a su palacio y otras tantas al castillo;
 Anduviera siete puertas hasta encontrar un postigo
 mas al cabo de las ocho llamó con un gran suspiro,
 Ya despierta la infantina con un sueño espavorido.
 —¿Quién me ronda mis palacios, quién me ronda mis castillos?
 Por vida del rey mi padre lo tengo de dar castigo.
 Si es Gerineldo, que entre, será muy bien recibido
 y si es otro caballero que salga por donde vino.
 —Gerineldo soy, señora, que vengo a lo prometido
 —Si tú fueras Gerineldo ¿Qué señas tiene el castillo?
 —A los pies de vuestra cama hay un ramito florido.
 Coge la escala de cuerda y los muros ha subido.
 Sale la infanta en cnaguas abre puertas y pestillos.
 —¿Cuán tardaste, Gerineldo, cuán tardaste, dueño mío!
 ¿Quieres comer o beber, o qué quieres, dueño mío?
 —Yo ni comer ni beber, que vengo a lo prometido.
 Agarróle y desnudóle como una mujer a un niño.
 Ya le quita la chaqueta, ya le quitó el chalequillo;
 ya le quitó el calzón de ante ya le quitó el calzoncillo.
 bañóle en agua rosada para acostarle consigo
 dióle camisa de holanda como mujer a marido.
 Tres horas duró la lucha y otras tres lo prometido.
 Toda la noche han hablado toda la noche han reído.
 Toda la noche han pasado en retozos y reblicos.
 Entre besos y entre abrazos la noche se les ha ido,
 y eso del gallo cantar se van quedando dormidos.
 A eso de las cuatro y media un caballo dio un relincho.
 El buen Rey ha despertado de un sueño despavorido;
 —O Gerineldo se ha muerto o traicionan al castillo.
 El rey se quiere vestir no hay quién le dé el vestido.
 Llama el rey a su criado, su criado y pajecillo
 que le llevase las armas, que le llevase el vestido.
 tres veces lo ha llamado, ninguna le ha respondido.
 Unos dicen: —No está en casa. Otros dicen: —No ha venido.
 —¿Dónde me va Gerineldo, en dónde se habrá metido?
 O se me fue con las damas o no sé qué de él me ha sido
 Un pajarín respondiera que es de Gerineldo amigo:
 —Ni Gerineldo se ha muerto ni hay traición en el castillo;
 que está jugando a los dados con los mozos del servicio.
 Responde un paje del rey, de Gerineldo enemigo:
 —Con las damas no, buen rey, con la infantina no digo.
 Se levantara el buen rey muy triste y aborrecido
 Se echó por la cama abajo con un camisón vestido.
 Buscaba el rey las espadas las espadas de más filo;
 cogiera el rey la dorada y echó a andar para el castillo.
 Las puertas halló cerradas, y no hallaba como abrirlo
 por una ventana pequeña se metió en el castillo.
 Los halló boca con boca como mujer y marido.
 Alzó los ojos al cielo y dijo —¡Válgame Cristo!
 Alzó la espada tres veces, todas tres se le ha volvido.
 Allí se estuvo mirando como hombre de gran sentido.
 —¿Qué tengo de hacer aquí ahora sin ningún testigo?
 —Si yo mato a Gerineldo mato a mi paje querido
 y si matare a la infanta el reino tengo perdido
 —Pondré la espada entre ambos y ella será fiel testigo.
 sacara luego la espada, entrambos la ha metido
 Cuando vino la mañana el rey salió del castillo,
 y se ha bajado al jardín a hacerse el entrometido.
 Con el frío de la espada la infanta ha espavorido.
 —Levántate, Gerineldo, que estamos los dos perdidos;
 la espada del rey mi padre almedio nos la ha metido.
 —La espada del rey tu padre la traje anoche conmigo.
 —Pero la tuya es de plata la del rey es de oro fino.
 y la espada de mi padre tiene león y castillo.

—Si el rey ha querido matarnos, hartos lugares ha tenido.
 Se levanta Gerineldo triste y aborrecido
 se vistiera, se calzara se pusiera bien pulido
 —¿Por dónde me voy, señora, por no ser de nadie visto?
 —Márchate sin que te sientan por el mi jardín florido
 y escóndete entre las ramas para no ser conocido.
 No te marches por la puerta, márchate por el postigo.
 No estés triste, Gerineldo, tú no temas, mi querido,
 yo le diré al rey mi padre, que te escojo por marido.
 Se fue a regar el huerto y a coger rosas y lirios
 para presentarlos al rey, que lo tiene por estilo
 y del regreso a su casa, pálido y descolorido
 se encontró con el rey en el medio del camino.
 —Buenos días, mi señor. —Buenos días, paje mío.
 —¿A dónde vas, Gerineldo, tan triste y descolorido?
 ¿hízote mal el mi pan o te hizo mal el vino?
 —No me hizo mal vuestro pan que lo comí desde niño;
 es que vengo del jardín de cortar rosas y lirios,
 la fragancia de una rosa todo el color me ha comido.
 —No me mientas, Gerineldo, pues que nunca me has mentado;
 de todo estoy enterado, bien sé lo que ha sucedido.
 ¿Te olvidaste, Gerineldo, que te crié desde niño?
 Hincó la rodilla en tierra y de esta manera ha dicho:
 —Dame la muerte, buen rey, que yo me la he merecido.
 —Yo no te quiero matar; mátete Dios, que te hizo.
 Estando en estas palabras la infanta a su padre vino
 —Rey mi padre, si me dieras una cosa que te pido:
 has de darme Gerineldo por esposo y por marido.
 O si lo quieres matar la muerte será conmigo.
 —Para mañana a las doce seréis mujer y marido.
 —De las tres hijas que tengo, las tres te sirvan de alivio.
 La una te sirva el pan, la otra te sirva el vino,
 la otra será tu esposa que así lo habéis decidido.
 Por donde quiera que vayas te llamarán yerno mío;
 los cautivos que yo tengo estarán a tu servicio.
 —Con lo que mi padre tiene no hay para darle un vestido.
 —Vístela de paño pardo pues ella así lo ha querido
 Se levanta Gerineldo pegando saltos y brincos
 —De paño pardo no tal, ¡de terciopelo no digo!
 ¡Nuestra Señora me valga! ¡Válgame el Verbo Divino!

(1) Según Menéndez Pidal, "este exordio lírico se encuentra en todas las versiones de Marruecos y en La Rianza [...] Se halla también en Cataluña [...] y la coincidencia es decisiva para asegurar la gran extensión antigua de esta variante". "Sobre una geografía folklórica". *Revista de Filología Española*, 7 (1920): 240. Los ejemplos están tomados de "Gerineldo el paje y la infanta". *Romancero Tradicional*. Tomos VI-VIII. Colección de textos y notas de María Goyry y Ramón Menéndez Pidal. Edición de Diego Catalán y Jesús Antonio Cid. Madrid: Gredos, 1975. El número entre paréntesis que se indica tras el ejemplo se refiere al número de versión en esta obra.

(2) Arnold Hauser. *Historia social de la literatura y el arte*. Madrid: Ed. Guadarrama, 1968. 276-277.

(3) Ramón Menéndez Pidal, *Flor nueva de romances viejos*. Buenos Aires: Espasa Calpe, 1939, pp. 65-66.

(4) "Supervivencia del Poema de Kudran" en *Los godos y la epopeya española*. Madrid: Espasa Calpe, 1956, p. 102.

(5) Eugène Vinaver, *The Works of Sir Thomas Malory*. Vol. 1. Oxford: The Clarendon Press, 1947, p. 170.

(6) Sorprende por su independencia (comentario del editor).

(7) Epítetos a Gerineldo: mi camarero (l. 6), paje del rey tan querido (l. 69).

(8) No se burle la señora porque yo sea un cautivo. (l. 73).

(9) que de veras te lo digo (l. 6).

(10) el Sultán (l. 6).

(11) "cuando canta el gallo pío" (l. 94).

(12) las botas lleva en la mano y del Sultán no es sentido. (l. 6).

(13) Entre paréntesis, antes: "Ya dice el rey a la reina".

(14) Que vengo a lo prometido (l. 68).

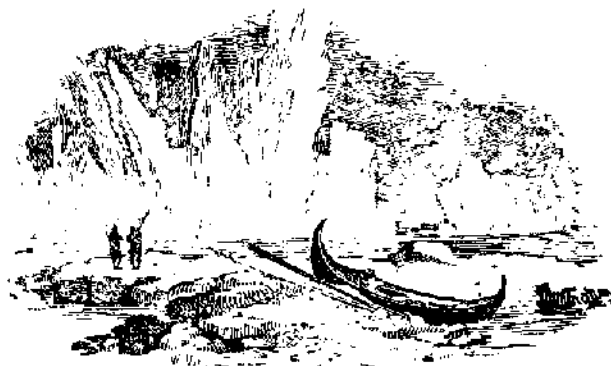
(15) A eso del amanecer el rey pide su vestido.

Respondió un paje suyo, de Gerineldo enemigo:

- Gerineldo no está en casa, a alguna parte habrá ido
 —Pues ¿Si estará con las damas, si con la infanta en castillo?
 —Con las damas no por cierto, con la infantina no digo. (I. 79).
 (16) —Gerineldo, Gerineldo, ¿cómo nos la hemos dormido,
 que entremedias de los dos un puñal ha aparecido?
 —Si tú has hallado un puñal yo he hallado un cuchillo. (I. 106).
 (17) ¡Ay! cuitada de mí, nunca... (I. 110).
 (18) Continúa:
 —Vos me criasteis, señor, de ello estoy agradecido;
 pero yo no fui a robar, que yo tomé lo ofrecido.
 —Cásate con la princesa y así serás su marido,
 que siendo marido suyo también serás hijo mío.
 —Si usted me mata, mi rey, máteme usted, señor mío;
 yo no me caso con dama que conmigo haya dormido,
 que mañana hará con otro lo que anoche hizo conmigo.
 (19) Versión facticia de R. M. Pidal.

OBRAS CONSULTADAS

- BREMOND, Claude. "La logique des possibles narratifs". *Communications* 9 (1966): 60-76.
 CATALAN, Diego y CID, Jesús Antonio, editores. "Gerineldo el paje y la infanta". *Romancero Tradicional*. Tomos VI y VII. Colección de textos y notas de María Goyri y Ramón Menéndez Pidal. Madrid: Gredos, 1975.
 DI STEFANO, Giuseppe. "Estudio crítico". *El Romancero*. Madrid: Narcea, S. A. de Ediciones, 1973. 15-89.
 HAUSER, Arnold. *Historia social de la literatura y el arte*. Madrid: Ed. Guadarrama, 1968.
 LORD, Albert B. *The Singer of Tales*. New York: Atheneum, 1970.
 MENÉNDEZ PIDAL, Ramón. *Flor nueva de romances viejos*. Buenos Aires: Espasa Calpe, 1939.
Los godos y la epopeya española. Madrid: Espasa Calpe, 1956.
 "Sobre una geografía folklórica". *Revista de Filología Española* 7 (1920): 229-338.
 PROPP, Vladimir. *Morfología del cuento*. Madrid: Fundamentos, 1974.
 SEAY Jr., Hugh N. "A classification of Motifs in the Traditional Ballads of Spain". Thesis submitted to the Faculty of the University of North Carolina. Chapel Hill: 1957.
 VINAVER, Eugène. *The Works of Sir Thomas Malory*. Vol. I. Oxford: The Clarendon Press, 1947.
 "Le message narratif". *Communications* 4 (1964): 4-32.





Obra Cultural de la Caja de Ahorro Popular
VALLADOLID